L Paul Johann Anselm. Feuerbach.

Über die einzig möglichen Beweisgründe gegen das Daseyn und die Gültigkeit der natürlichen Rechte.

BIBL. VNIVERS. LIPS.

Leipzig und Gera,
bey Wilhelm Heinsius.
1795.

Universitäts-
München
Bibliothek

90

Über

die einzig möglichen

Beweisgründe

gegen

das Daseyn und die Gültigkeit

der natürlichen Rechte.

Leipzig und Gera,
bei Wilhelm Heinsius.
1795.

Vorrede.

Der Verfaſſer hat nur wenig als Vorrede hier zu dieſem Werkchen zu ſagen. Er erſucht jeden Wahrheitsfreund, ihn wegen der in demſelben vorkommenden ihm eignen Gedanken aufrichtig zu belehren,

die Winke, die er hin und wieder giebt, ſtreng zu beurtheilen, und ihm entweder zu zeigen, daſs der Weg, den er geht, falſch ſey, oder wie er einen andern betreten müſſe. Nichts kann ihm willkommner ſeyn, als dieſes. Nichts aber würde ihm mehr ſchmerzen, als wenn man alles geradezu verdammen, wenn man alles, worin er von dem gewöhnlichen Weg abgeht, für paradox, für das Product eitler Neuerungsſucht erklären wollte.

Der Verfaſſer erkennt die groſsen Verdienſte der bisherigen Naturrechtslehrer, er hat von einem *Reinhold*, *Hufeland*, *Jacob*, *Heydenreich*, und mehreren andern, viel gelernt, und dankt hiermit öffentlich für die Wohlthat ihrer Belehrung. Wer wird es ihm aber verargen, wenn ſie ihn nicht ganz in ihren Principien befriedigten? wenn er in ſeinem Forſchen über die Wiſſenſchaft der Menſchenrechte auf andere Reſultate kam? Er konnte

und wollte aber zu diesem Versuche nur *Winke* auf das geben, was geschehen sollte; er konnte und wollte das Gebäude selbst noch nicht aufführen: und nach diesen Zweck wünscht er seinen Versuch und die in ihm enthaltenen Winke auf neue Wahrheiten beurtheilt. —

Der Verfasser.

*P. I. A. F****

Est unum jus, quo devincta est hominum societas, et quod lex constituit una. Quae lex est recta ratio imperandi atque prohibendi, quam qui ignorat, is est injustus, sive est illa scripta uspiam, sive nusquam. Quod si populorum jussis, si principum decretis, si sententiis judicum jura constituerentur: jus esset latrocinari, jus adulterare, jus testamenta falsa supponere, si haec suffragiis, ut scitis, multitudnis probarentur. Quae si tanta potestas est stultorum sententiis atque jussis, ut eorum suffragia rerum natura vertatur: cur non sancimt, ut, quae mala, perniciosaque sunt, habeantur pro bonis, ac salutaribus? aut cur, cum jus ex injuria lex facere possit, bonum eadem facere non possit ex malo? Atqui nos legem bonam a mala nulla alia nisi naturae norma dividere possumus. —

Cicero. De Legibus.

Das Feld der Philoſophie war von jeher ein Feld des Streites. Es giebt wohl wenig Sätze in ihr, die nicht wären beſtritten, von einer Parthie vertheidigt, und von der andern widerlegt worden. Es darf daher niemanden wundern, wenn die Rechte der Menſchheit, die in keinem Zeitalter ſo ſehr das Geſpräch des Tages und der Gegenſtand gelehrter Unterſuchungen geweſen ſind, als in dem unſrigen, ſo gut ihre Feinde, wie ihre Freunde gefunden haben, wenn dasjenige, was dieſem für allgemeine und unerſchütterliche Wahrheit gilt, von jenem entwe-

der als thöricht belächt, oder als unwahr bestritten worden. Die unveräusserlichen und unverjährbaren Rechte der Menschheit, welche, nach der Behauptung der Rechtslehrer auf der einen Seite, jeder Staatsverfassung zum Grunde liegen müssen, und durch kein Gesetz, durch keine Einrichtung, angetastet werden dürfen, sind denen auf der andern Seite nur schöne Träume, die wohl in dem Gehirn der Philosophen, nie aber in der Wirklichkeit existiren können. So sind auch nach Herrn Rehbergs Behauptungen, die Rechte des Menschen ohne allen Gebrauch für die wirkliche Welt, sie haben gleichen Werth, wie die geträumten Dichtungen von einem Feenlande, oder einem Eldorado, wie die schönen Ideale, die sich die kränkelnde Phantasie eines Menschen schafft, dem die Wirklichkeit keine Genüsse gewähren

kann. Er ſpottet der gutmüthigen Thoren, die über der Ideenwelt die Welt der Sinne, über dem Land der Träume das der Wirklichkeit vergeſſen, und ſich Menſchen als Menſchen denken, die doch beſtimmt ſind, ewig Thiere zu bleiben. Ihm kann und darf es in keiner Staatsverfaſſung Etwas ewiges und nothwendiges geben, das nicht durch Befehle eines Fürſten, oder die poſitiven Geſetze des Staats zernichtet werden kann. Ihm darf die Vernunft bei der Verfaſſung und Verwaltung der Staaten keinen Einfluſs haben, ihre Rechte können nicht Grund der Rechtmäſsigkeit der Konſtitution und der Geſetze ſeyn, alles iſt Werk der Natur, der Willkühr und des Zufalls. Freiheit und Gleichheit iſt ihm ein Phantom, das, wenn es in die wirkliche Welt übergeht, der Menſchheit die drückendſten Feſſeln anlegt, und die Fortſchritte

zur Kultur und Humanität mehr zurückhält, als es je die eiserne Faust des Despotismus zu thun vermochte.

Man glaube ja nicht, dafs diese und ähnliche Behauptungen der Philosophen keinen Einflufs auf das wirkliche Leben haben könnten, dafs die Menschheit, ohne auf die Streitigkeiten der Schulen zu horchen, ihren Gang, den ihr die Natur vorzeichnet, ungestört gehen werde. So wie die übertriebenen Behauptungen einseitiger Freunde der Menschheit und ihrer Rechte in ihre Grenzen zurück gewiesen werden müssen, um den traurigen Folgen vorzubeugen, die sie früh oder spät auf Menschen und Staaten äufsern können *), eben so können uns jene Lehr-

*) Herr Genz hat die Gründe, warum die Prediger der Revolution mehr als die gemäfsig-

ſätze der Gegner der Menſchenrechte, welche den Adel der menſchlichen Natur zertreten, keinesweges gleichgültig ſein, und ihre Widerlegung muſs uns nicht blos in wiſſenſchaftlicher Hinſicht, ſondern auch wegen ihres ſchädlichen Einfluſſes auf die wirkliche Welt, angelegen ſeyn. Es ſchien mir darum nicht unwichtig, nicht allein die vorzüglichſten Gründe *),

---

ten Denker auf die Menſchen wirken, und dieſe von jenen in unſerm Jahrhundert beinahe ganz verdrängt ſind, vortrefflich entwickelt in der *Vorrede zu ſeiner Ueberſetzung des Burkiſchen Werks über die franzöſiſche Revolution.*

*) Wäre die Prüfung einzelner Gründe wider das natürliche Recht der Hauptzweck dieſer Abhandlung, ſo würde ich in der That dem Vorwurf der Unvollſtändigkeit nicht entgehen

welche gegen das Daſeyn, oder die Gültigkeit und Anwendbarkeit der

---

können. Allein ich wollte hauptſächlich den Weg im allgemeinen angeben, den die Gegner der Vernunftrechte bei unſern jetzigen Fortſchritten in der Philoſophie durch den Kriticismus betreten müſſen, wenn ihre Gründe haltbar und von Erfolg ſeyn ſollen; ich wollte zeigen, wie alle Argumente, dadurch, daſs wir das Daſeyn der Rechte gültig erweiſen, als unſtatthaft und als völlig ungültig verworfen werden können; — und wie die Vernunftrechtswiſſenſchaft feſt begründet werden ſoll, und wie ſie auch durch die kritiſche Philoſophie feſt begründet werden kann. Ob ich dieſen Zweck erreicht habe, mögen meine Richter entſcheiden; daſs dieſs aber mein Zweck war, und daſs ich ihn zu erreichen ſuchte, wird wohl einem jeden aufmerkſamen Leſer in die Augen ſpringen. — Der Verfaſſer wollte zu den wirklich angeführten Gründen wider die Vernunftrechte auch noch die Argumen-

Menſchenrechte vorgebracht worden ſind, oder doch vorgebracht werden

---

te des groſsen *David Hume* wider das Daſeyn der Rechte durch Vernunft, (in ſeinem Werk — *of the human nature.*) hinzufügen, allein er ſahe nur zu bald, wie weitläufig eine ſolche Widerlegung werden, und wie weit ſie ihn von ſeinem Zweck abführen müſste, und dieſs beſtimmte ihn, ſie zu übergehen. Uebrigens wundert ſich der Verfaſſer über nichts mehr, als darüber, daſs er keinen neuen Naturrechtslehrer gefunden hat, der auch nur entfernter Weiſe auf die Gedanken jenes groſsen Mannes über die natürlichen Rechte Rückſicht genommen hätte. — Sollte es etwa darum geſchehen ſeyn, weil Hume ſein Werk über die menſchliche Natur verdammt, und für eine unvollendete Jugendarbeit erklärt hat? Ich glaube nicht, daſs wir hiedurch berechtigt ſind, dieſes Werk, das beſonders in Betracht der Vernunftrechtswiſſenſchaft voll

kommen, kurzlich zu prüfen, sondern auch im allgemeinen den Weg anzugeben, der durchaus zu jenem Ziele nicht führet, und die einzig mögliche Seite aufzusuchen, auf welcher die Vernunftrechte *) bestritten werden müssen.

---

der scholastischen Bemerkungen ist, mit Stillschweigen zu übergehen.

* Ich nenne die natürlichen Rechte *Vernunftrechte*, in wie ferne die Vernunft Grund des Daseyns und des Erkennens dieser Rechte ist, und ich werde darum wegen dieses Ausdrucks nicht der Zweideutigkeit und der Verwechslung der Begriffe bezüchtigt werden können. Das positive Recht kann blos deswegen, weil es der Vernunft nicht widersprechen darf, diesen Namen nicht verdienen, und wir dürfen jene Benennung nur den sogenannten natürlichen Rechten beilegen.

Die ſchwächſten Waffen, deren man ſich zur Beſtreitung der Menſchenrechte bedienet, und womit man zwar nicht directe, aber doch indirecte die natürlichen Rechte beſtreitet, ſind die, welche man aus der Erfahrung und aus der Geſchichte hernimmt. Was in der Erfahrung geſchehen oder am meiſten geſchehen iſt, iſt recht, dem Recht gemäſs, und nur Erfahrung kann Rechte geben, ſo lautet die Maxime dieſer Gegner der Vernunftrechte.

Die richtigſte und kürzeſte Antwort, die man auf dieſes Argument, welches eigentlich, wenn es auf keine höhern Gründe geſtützt wird, kein Argument, ſondern blos eine beſondere Art, Rechte abzuleiten, iſt, geben kann, und die man ſchon ſo oft gegeben hat, iſt die: die Erfahrung kann keine Rechte geben, das, was ſie uns liefert, muſs nach dem Recht, nicht das Recht nach den Datis der

Erfahrung beurtheilt werden. Das Recht kann nicht nach dem bestimmt werden, was geschiehet, sondern nach dem, was geschehen darf, und dieses *dürfen* muss aus Principien, die vor aller Erfahrung vorhanden und von ihr ganz unabhängig sind, hergeleitet werden. — Nach jener Theorie müsste alles, was je geschehen ist, geschieht und geschehen wird, recht *) seyn, eine rechtliche Beurtheilung der Behandlungen wäre ohnmöglich, und, so bald man sie unternehmen wollte, absurd. Wollen wir eine Handlung nach ihrer Rechtmäfsigkeit oder Unrechtmäfsigkeit prüfen, so müfsen wir eine Rechtsregel haben, an die wir sie halten kön-

---

*) *recht*, adjective genommen, nenne ich alles, *was dem Recht gemäfs ist.*

nen, und die eben darum höher als dasjenige seyn muſs, was geprüft werden soll, und schlechterdings nicht aus dem Geschehenen selbst abstrahirt werden kann. Denn sonst wäre es eben dasselbe, als wenn wir sagten: A ist recht, weil A recht und A A ist. — Wir wissen ferner a priori, dass es Rechte durch Vernunft giebt, die als Principien der Beurtheilung alles dessen, was uns in der Erfahrung gegeben ist, gelten müssen und gelten sollen.

Allein dieses Argument wider die Vernunftrechte ist theils allzu grundlos, theils aber schon zu oft und zu gründlich widerlegt, als dass es der Mühe verlohnte, sich lange dabei zu verweilen und es weitläuftig zu widerlegen. Siehe *die Beiträge zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französische Revolution. 1stes Stück.*

Die Mannichfaltigkeit und Verſchiedenheit der Rechtsurtheile verſchiedener Subjecte kann als ein Grund wider das Daſeyn der Vernunftrechte gebraucht werden, und iſt — wenigſtens mittelbar, indem man ſich dieſes Grundes gegen die natürlichen Pflichten bedient hat — von *Montagne* *) und *Mandeville* wirklich gebraucht worden.

Wäre die Vernunft, müſſen die Verfechter dieſes Arguments ſagen, Quelle der Rechte, ſo müſste es, da die Vernunft allen gemein iſt, nur *ein* Urtheil über die Rechte geben, alle Menſchen müſsten in dem, was ſie für

---

*) in ſeinen *Eſſais* und *Mandeville* in dem bekannten Werk the fable of the Bels, or private vices publik benefits. Lond. 1725. 2. Voll. 8. — traduit de l' anglois ſur la 6me edition. 1740.

Recht hielten, mit einander übereinſtimmen. Gerade das Gegentheil aber lehrt uns die Erfahrung. So viel Völker und Nationen, ſo viel einzelne Menſchen es giebt, ſo viel verſchiedene Urtheile giebt es über das Recht. In dem Lande heiſst es recht, die Unterthanen drücken und wie das Thier behandeln, in dem andern heiſst dies Tyrannei; hier gilt es für recht, den überwundnen Feind mit den ſchrecklichſten Martern zu tödten, dort nennt man ein ſolches Betragen Unmenſchlichkeit, und glaubt, daſs niemand hiezu ein Recht habe etc. Hieraus folgt nun, daſs nicht die Vernunft Grund des Daſeyns der Rechte ſeyn könne, und daſs dieſe aus äuſsern, zufälligen Gründen, entweder aus der *Erziehung*, oder aus dem *Staat*, oder *aus beiden zugleich* entſprungen ſind. Es iſt daher alles ein Recht, was wir durch

Erziehung dafür halten, oder wovon der Staat will, dafs es für recht gelten soll. Es giebt kein Recht wider den Staat selbst; es giebt keine allgemeine Regel, nach der wir die Rechtmäfsigkeit oder Unrechtmäfsigkeit der Einrichtung oder der Verwaltung des Staats beurtheilen können. Der Staat hat den Grund seiner Rechtmäfsigkeit in sich selbst.

Dies ist jenes berühmte Argument, mit seinen furchtbaren, die Menschheit und alle ihre stolzen Hoffnungen zernichtenden Folgerungen. Man bedarf aber keines grofsen Scharfsinns, um es in seiner ganzen Nichtigkeit darzustellen.

Das Factum selbst, worauf es sich gründet, kann nicht abgeleugnet werden; wir müssen die Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit der Rechtsurtheile zugeben, wir brauchen aber deswegen

gerade nicht dasjenige daraus zu folgern, was beim erſten Anblick nothwendig zu folgen ſcheint, und wirklich daraus gefolgert worden iſt. Jene Erfahrung läſst ſich ſehr gut mit dem Daſeyn der Rechte durch Vernunft vereinbaren.

Die Erziehung und der Staat, in dem wir leben, haben einen groſsen Einfluſs auf unſere Gefühle, unſer Denken und Handeln. Das Unnatürliche wird durch ſie natürlich; durch Kunſt und Gewohnheit ſchmiegt ſich der Geiſt in alle nur mögliche Formen; das vernunftwidrigſte und unvernünftigſte, wenn es der Menſch lange Jahre hindurch um ſich her erblickt, und nichts als dies zu ſehen gewohnt iſt, wird ihm vernünftig, Thorheit wird ihm zur Weisheit, Laſter zur Tugend, Barbarei zur Menſchlichkeit. Wie das Wachs, aus dem die Hand des Künſtlers formen kann, was ſie will, nimmt

der Menſch durch Kunſt und Gewohnheit alle Geſtalten an. Die Vorurtheile, in denen er erzogen iſt, oder unter denen er lebt, hemmen und unterdrücken die natürlichen Gefühle von Recht und Nicht-Recht, oder beſtechen die Urtheilskraft des Menſchen, welche die Gefühle ausdeuten und erklären muſs, ſie anders zu verſtehen, als ſie verſtanden werden ſollen, und ſie nach den Vorurtheilen, die ihm natürlich geworden ſind, auszudeuten. In dem menſchlichen Geiſt, ſo bald wir alle äuſsere zufällige Hinderniſſe ſeiner vollkommnen Wirkſamkeit von ihm entfernen, und ihn uns ohne alle künſtlich hinzugekommne Modificationen denken, müſſen ſich die *urſprünglichen* Gefühle von Recht vollkommen rein ankündigen. — Denn die Gefühle an und für ſich ſelbſt irren nicht. — Aber man denke ſich ihn unter Men-

ſchen, wie ſie ſind, füge ihn in die Bande unſerer Staaten, und die Gefühle werden in ſo ferne *für ihn* unlauter werden, als er ſich dieſelben, wegen der Vorurtheile, Irrthümer und Gewohnheiten, nicht rein erklären kann. Iſt er in einem Lande aufgewachſen, wo man es für ein Recht hält, das Recht des Beleidigten auf Zwang ins unendliche auszudehnen, ſo wird er dies auch für ein Recht halten, und ſein Gefühl von der Rechtmäſsigkeit des Zwangs, — das aber, wenn es richtig erklärt wird, nur unter Schranken beſtehen kann — wird er nun auf das Recht eines ins unendliche gehenden Zwangs ausdeuten. Lebt er in einem Staat, wo man das Gegentheil für recht hält, ſo wird er ſein Gefühl richtig erklären, und ſein Urtheil wird deswegen anders ausfallen, als wenn er unter andern minder günſtigen Umſtän-

den erwachsen wäre, oder gelebt hätte. So läfst sich aus der Macht der Erziehung und der Gewohnheit die Verschiedenheit der Rechtsurtheile gar wohl erklären, und mit ursprünglichen, objectiv unveränderlichen und ewigen Vernunftrechten vereinbaren.

Setzen wir auch, ein Mensch habe sich ganz der Natur gemäfs ausgebildet, er hätte durch Kunst und Gewohnheit keine falsche und widernatürliche Richtung erhalten: so wäre doch eine Verschiedenheit der Rechtsurtheile in verschiednen Subjecten nicht allein möglich, sondern sogar, — den Schranken der menschlichen Natur gemäfs — notwendig.

Nur die *allgemeinen, formalen Rechte* kündigen sich unmittelbar durch Gefühle an. Die Anwendung des Allgemeinen auf das Besondre, des Formalen auf das Materiale bleibt allein der

Urtheilskraft überlaſſen. Der Menſch müſste aufhören ein beſchränktes Weſen zu ſeyn, wenn er überall das concrete dem allgemeinen richtig unterordnete, und nie in der Subſumtion der in der Erfahrung gegebnen einzelnen Fälle unter die allgemeinen Geſetze irrte. Er wird und muſs daher öfters irren, ſein Urtheil kann nicht immer objectiv richtig ſeyn, ſo bald es darauf ankommt, zu beſtimmen, was hier oder da ein Recht ſey; er muſs manches ſubjectiv für ein Recht halten, was objectiv Nicht-Recht, manches für Nicht-Recht, was objectiv Recht iſt.

Jene Erfahrung verträgt ſich daher ſehr gut mit dem Daſeyn ewiger und unveränderlicher Vernunftrechte. Mag immerhin der Aſiate anders über das Recht denken, als der Europäer, der Spanier anders, als der Engländer, der Deutſche anders, als der Franzoſe —

dieſe Verſchiedenheit fliefst nicht daraus, daſs alles Recht nur durch Staat und Erziehung hervorgebracht wird, ſie entſpringt aus den Modificationen, die der Geiſt durch Staat und Erziehung erhält, oder aus der Schwäche der menſchlichen Natur.

Geſetzt auch, dieſes Phänomen könnte gar nicht erklärt und mit dem Daſeyn der Vernunftrechte zuſammen geräumt werden, ſo könnte es dennoch — wie leicht einem jeden in die Augen ſpringen muſs — für das Nicht-Daſeyn dieſer, bei unſerer jetzigen wiſſenſchaftlichen Cultur, durchaus kein gültiges Argument ſeyn *).

---

*) Wir wiſſen es a priori, oder können es doch wenigſtens unter der Leitung kritiſcher Principien wiſſen, daſs die Vernunft Rechte gebe.

Was wir aber a priori wiſſen und aus mehrern Principien gefolgert haben, kann durch keine Erfahrung, die dawider zu ſeyn ſcheint, widerlegt werden. Sind unſere Principien wahr, ſo müſſen auch unſere Folgerungen, vorausgeſetzt, daſs wir richtig gefolgert haben, wahr ſeyn, und wir können alle Argumente als unſtatthaft verwerfen, welche nicht unſere Principien ſelbſt angreifen. Dieſe und ihre Folgerungen bleiben feſt, wenn man auch noch ſo viele ihnen widerſprechende Erfahrungen anführte. Dieſe können uns nöthigen, die Geſetze aufzuſuchen, nach welchen ſie geſchehen, oder — wenn wir ſie nicht auffinden können — unſere Unwiſſenheit und die Gränzen unſeres Verſtandes einzugeſtehen, aber keineswegs unſere erkannten Wahrheiten aufzugeben.

Es könnte sich wohl auch ein Gegner der Vernunftrechte auf *den gänzlichen Mangel des Gefühls von Menschenrechten* berufen, und hievon wieder die Vernunftrechte argumentiren wollen. Er könnte etwa so raisonniren: wenn es nothwendige allgemein gültige Rechte der Vernunft giebt, so müssen sie sich auch, in wie ferne jeder Mensch Vernunft besitzt, in jedem Menschen ankündigen; jeder muss sich seiner Rechte und der Rechte anderer bewusst seyn; nun aber giebt es Menschen, die gar nichts von Rechten wissen: also haben die Vernunftrechte keine Realität, sind durch Erziehung oder andere äussere und zufällige Umstände in den menschlichen Geist gekommen.

Univ. Bibl. München

Es lässt sich schon sehr bezweifeln, dass es Menschen giebt, die durchaus gar kein Gefühl von ihren Rechten als

Menſchen haben, die, etwa nicht blos in Beſtimmung einzelner Rechte irren, und manches für Recht anerkennen, was die Vernunft als durchaus Nicht-Recht verwirft, ſondern auch nicht einmal das Bewuſstſeyn ihrer erſten formalen Urrechte beſitzen; — eben ſo wie man nicht leicht an das Daſeyn von Menſchen glauben kann, welche durchaus gar keine Vorſtellung von Pflicht und Tugend beſitzen; ob es wohl nicht allein möglich, ſondern auch, wie Erfahrung lehrt, wirklich iſt, daſs die Urtheilskraft der Menſchen oft in der Beſtimmung der Pflichten irrt, und ihnen manches ſubjectiv für pflichtmäſsig und tugendhaft gilt, was objectiv pflichtwidrig und laſterhaft iſt.

Aber geſetzt auch; — welches doch wohl erwieſen werden müſste, und gewiſs ſehr ſchwer zu erweiſen wäre, — daſs es wirklich ſolche

Menſchen gäbe, ſo würde dies dennoch gegen das Daſeyn und die Gültigkeit der Vernunftrechte durchaus nichts beweiſen. Wahr iſt es, daſs die Vernunft, als das Gemeingut aller Menſchen, überall ihre Gebote und ihre Rechte ankündigen müſſe. Allein aus der etwanigen Erfahrung, daſs es einzelne Menſchen, ja ſogar daſs es ganze Nationen und Völkerſchaften gäbe, in welchen dieſes nicht angetroffen würde, kann kein Schluſs auf das Nicht-Daſeyn der Vernunftrechte gemacht werden. Denn dieſe Erfahrung lieſſe ſich eben ſo gut wie diejenige, aus welcher das vorhergehende Argument hergenommen war, mit ihrem Daſeyn ohne viele Mühe zuſammen räumen.

Die Vernunft kann ihre Rechte nur dann ankündigen, wenn ſie nicht mehr bloſses Vermögen, ſondern ſchon zur Kraft und zur Thätigkeit übergegangen

iſt, und wenn die Menſchen, in denen ſie wirkſam iſt, die natürliche Fähigkeit behalten haben, ihre Stimme zu hören und zu verſtehen. Jeder Menſch beſitzt *Vernunftvermögen*, eben darum, weil er Menſch iſt; aber es iſt nicht nothwendig, daſs jeder Menſch *Vernunftkraft* beſitze, und daſs mithin jedermann das Gefühl ſeiner Rechte habe. Es iſt wohl möglich, daſs in despotiſchen Staaten, die, vermöge ihrer Natur, nur ihre Stütze in der Dummheit und der Unterdrückung der Humanität finden können, die Menſchheit ſo ſehr in ihren Fortſchritten gehemmt worden, daſs die Geſetz- und Rechte gebende Vernunft noch völlig im Schlummer liegt, und mithin dadurch der Menſch ſich ſeiner Rechte ſowie ſeiner Pflichten unbewuſst iſt. Es iſt ferner möglich, daſs die unglücklichen Sclaven des Despotismus, indem ſie rund um ſich her nur Unterdrü-

ckung und Ungerechtigkeit erblicket, die Staat und Gewohnheit zu Rechten des Despoten geheiligt hat; indem sie von der zartesten Kindheit auf gewohnt sind, nur von den Rechten der Gewalt ihres Herrn, aber nie von *ihren* Rechten reden zu hören; indem man sie zu niedergebeugten Sclaven erzieht, gefliefsentlich, alles Gefühl ihres eignen Werths unterdrückt, und, wie Montesquieu sagt ihnen alles nimmt, um aus ihnen etwas zu machen; dafs sie, sage ich, auf diese Weise das Bewufstseyn ihrer Würde und ihrer Rechte ganz verlieren, oder doch in so weit gegen die Stimme ihres bessern Selbstes abgestumpft werden, dafs sie sich derselben nur sehr dunkel bewufst sind, ja so gar diese dunkeln Gefühle nicht verstehn, nicht auf das ausdeuten, was sie wirklich sind — Gefühle ihrer ursprünglichen unveräufserlichen

Rechte, welche sie gegen jedermann, selbst gegen ihren gefürchteten Despoten geltend machen dürfen.

Jenes Argument kann daher das a priori erkannte Daseyn der Vernunftrechte nicht widerlegen. Der, welcher kein Gefühl des Rechts besäfse, könnte nur zum Beweis dienen, dafs seine Vernunft, die, wenn sie gehörig geweckt, excolirt und vom blofsen Vermögen zur Kraft übergegangen ist, immer ihre Rechte durch Gefühle ankündigt und ankündigen mufs, zu sehr schlummere, als dafs sie ihr Daseyn durch das unmittelbare Bewufstseyn ihrer Rechte, durch undeutliche, aber klare oder dunkle Vorstellungen derselben offenbaren könne, — oder dafs er durch äufsere zufällige Umstände das Vermögen, diese Gefühle zu vernehmen und zu verstehen, verloren habe. Möchte es daher immer seyn, dafs

ganze Nationen, ja sogar, dafs ein jeder, der nicht das Glück hätte, Gelehrter und Philosoph zu seyn, kein Bewufstseyn seiner Würde und seiner Menschenrechte besäfse: so würde dies nur beweisen, wie sehr die Cultur der Vernunft durch die Cultur der Sinnlichkeit gelitten; wie sehr der bleierne Scepter des Despotismus Vernunft und Menschenwürde zu Boden geschlagen; nur beweisen, dafs äufsere zufällige Ursachen die Thatkraft der Vernunft unterdrückt, oder die Urtheilskraft in so weit geschwächt hätten, dafs der Mensch seine Gefühle entweder gar nicht verstünde, oder, was noch schlimmer ist, auf das Gegentheil hindeutete.

Und wenn auch diese Erscheinung gar nicht erklärt, gar nicht mit dem Daseyn von Vernunftrechten in Einigung gebracht werden könnte: so wür-

de ſie als Argument gegen dieſe dennoch nichts erweiſen können. So bald das Daſeyn der Vernunftrechte a priori dargethan werden kann, ſo bald es nach Principien der Vernunft gewiſs iſt, daſs die Rechte, die wir urſprünglich durch Gefühle kennen, durch die Vernunft exiſtiren, durch ſie gegeben ſind, — welches freilich bisher noch nicht geſchehen iſt, aber doch geſchehen ſoll und geſchehen kann — ſo ſind die Rechte der Menſchheit vollkommen gegen jenes Argument in Sicherheit. Es iſt nicht wider unſere Principien gerichtet, aus denen wir Vernunftrechte darthun; und ſo lange dieſes nicht geſchiehet, ſo lange iſt jedes Argument unbedeutend und völlig unſtatthaft.

So könnte alſo weder Geſchichte und Erfahrung, noch auch die Mannichfaltigkeit und Verſchiedenheit der

Rechtsantheile, macht auch der gänzliche Mangel des Gefühls von Recht und Nicht-Recht irgend etwas gegen die Menschenrechte beweisen. Vielleicht aber könnte aus den für die Menschheit gefährlichen Folgen, zwar nicht ihr Daseyn, aber doch wohl ihre *Gültigkeit* und *Anwendbarkeit* mit Recht bestritten werden. — Ein Argument, dessen sich auch *Herr Rehberg* *), der alle Kräfte aufbietet und

*) *In seinen Untersuchungen über die französische Revolution.* Herr *Jacob* in Halle glaubt, dass man aus den bisherigen Schriften des Herrn Rehberg durchaus nicht auf sein staatsrechtliches System schliessen könne, und dass man sein Urtheil über die Grundsätze des Verfassers so lange suspendiren müsse, bis er sein wirkliches System aufgestellt habe. (S. *Jacobs* philosoph. Rechtslehre in der Vorrede) So sehr

alle möglichen Waffen gebraucht, um das Anſehen der Vernunftrechte zu zernichten, bedient hat.

In der Theorie, ſagen die Vertheidiger jenes Arguments, ſind die Rechte der Menſchen gut, man kann gegen die Principien und die Folgerungen

---

auch der Verfaſſer dieſer Rhapſ. mit Herrn Jacob darin übereinſtimmt, daſs H. R. zu hart behandelt worden, ſo iſt er dennoch überzeugt, daſs niemand, welcher R. Schrift u. d. f. S. geleſen, über die Grundſätze deſſelben zweifelhaft ſeyn könne, und daſs man berechtigt ſey, ſchon nach dem, was er der Welt vorgelegt hat, die Irrthümer ſeines Syſtems zu beurtheilen. — Denn welcher Schriftſteller kann wohl deutlicher ſich über das erklären, was er über Staatsverfaſſung, über die Rechte des Fürſten, des Adels und der Menſchheit etc. denkt, als er Herr R. in ſeiner Schrift über die franzöſ. Revolution gethan hat?

nichts einwenden, sie sind in der Theorie schön, fürtrefflich, erhaben, und können nur aus reinen, edlen, Menschenliebenden Seelen fliefsen. Aber man lasse es sich nicht beikommen, sie in der Erfahrung anwenden zu wollen. Sie können aus den Systemen der Philosophen niemals in die wirkliche Welt übergehen, ohne unter den Menschen, wie sie *sind*, traurige Wirkungen hervorzubringen.

Und was könnten denn das in aller Welt für Folgen seyn, die daraus entstehen, wenn man den Menschen das seyn läfst, was er ist, und was er seyn soll? — Sein wahres und besseres Selbst, seine Vernunft, seine geistige und sittliche Cultur, wird doch wohl durch den Gebrauch seiner Rechte nicht zernichtet, unterdrückt, gehemmt? — — Man mufs wenig über die Menschenrechte nachgedacht

haben, um dieſes bejahen zu können. Die Rechte der Menſchheit ſind die einzige und höchſte Bedingung des Fortſchreitens zur wahren Vollkommenheit, zur Veredlung des Geiſtes und des Herzens, kurz zu dem Ziel, das die Vernunft der Menſchheit ſetzt. Ohne ſie iſt für das Menſchengeſchlecht kein Heil. — Wie iſt geiſtige Vervolikommnung möglich, wo man den Geiſt feſſelt, ſeine Freiheit im Denken einſchränkt und die Auswechslung der Gedanken, die Mittheilung erkannter Wahrheiten, durch Geſetze und Strafen hindert? — Wie iſt ſittliche Veredlung möglich, wenn man den Menſchen nichts durch ſich ſelbſt ſeyn läſst, wenn man ſeine Freiheit im Handeln beſchränkt, wenn er wie eine todte Maſchine ſtets von einer äuſsern Kraft zur Bewegung geſtoſsen wird? — Und iſt denn auch nur dann wahre

Sitten-Cultur möglich, wenn das unverjährbare Menschenrecht, frei zu denken, und das Gedachte mitzutheilen, nach der Willkühr des Fürsten modifizirt wird? Wenn es ihm frei steht, seinen Unterthanen vorzuschreiben, was sie denken, glauben und reden sollen? — — In einem Staat, wo Menschenrechte unterdrückt sind, wird man wohl gute Sclaven, aber selten gute Menschen finden.

Gleichwohl wagt es *Herr Rehberg*, von dieser Seite gegen die Menschenrechte aufzutreten, und die Freiheit als etwas dem bessern Selbst und der Würde unserer Natur sehr gefährliches vorzustellen. Ich brauche nur wenige Zeilen von diesem Manne anzuführen, um die Welt von der Stärke seines furchtbaren Arguments, mit dessen Auseinandersetzung er viele Grosoctav-Seiten füllt, augenscheinlich zu über-

zeugen. „Die Freiheit, ſagt er S. 25. „ſeiner Unterſuchungen über die fran- „zöſiſche Revolution, führt ſehr na- „türlicher Weiſe auf eine ſehr tadelns- „werthe Denkungsart, und endlich zu „einer *gänzlichen Herabwürdigung der „menſchlichen Natur.* Es iſt auf gänzli- „che Freiheit und Unabhängigkeit jedes „einzelnen Menſchen von allen andern „angelegt. Daraus entſteht begreiflicher „Weiſe ein ſehr grober Egoismus. „Denn wenn der letzte Zweck, zu dem „alles in der bürgerlichen Geſellſchaft „führen ſoll, darinnen beſteht, daſs „wir *keine andern Verpflichtun-* „*gen* (!!!) anerkennen, als dieſe, alle an- „dere Menſchen ihren Weg ungeſtöhrt „gehen zu laſſen, ſo kann dadurch die „Cultur der geſelligen Tugenden gewiſs „nicht gewinnen.“

Ich enthalte mich einer förmlichen Widerlegung dieſer Stelle. Sie zeigt

ſich ſchon von ſelbſt jedem Leſer zu ſehr in ihrer Blöſse, und beweiſt durch ihre jedem in die Augen ſpringende Schwächen und Trugſchlüſſe, ſtatt aller Gründe, daſs ſo etwas von irgend einem Menſchenrechte nie erwieſen werden könne. In der That zweifle ich auch ſehr, ob je ein Philoſoph ſich eines ſolchen oder ähnlichen Arguments wider die Menſchenrechte bedient habe; ja, ob es auch nur irgend einem, auſser *Herrn Rehberg*, eingefallen, daſs vielleicht von dieſer Seite, und wenn man mit dieſen Gründen philoſophirte, die Vernunftrechte nicht hinlänglich geſichert ſeyn möchten.

Indirecte enthält jene Stelle des *Herrn Rehberg* etwas ſehr wahres, nämlich, daſs manche Tugenden eben ſo gut, und noch beſſer, in den Staaten, wo Unterdrückung herrſcht, als in denen, wo man die Rechte des Men-

ſchen achtet, cultivirt werden können; daſs dort manche Kräfte und Fähigkeiten des menſchlichen Geiſtes entwickelt werden, welche hier entweder nur ſehr ſchwach, oder doch nicht in einem ſo hohen Grade wie dort, ausgebildet ſind. Dieſs iſt nothwendig, ſo bald wir bei allen Begebenheiten und Handlungen der Menſchen einen beſtimmten, allgemeinen Zweck und einen feſten Naturplan vorausſetzen. Jede Begebenheit, ſie habe was immer für einen Namen, muſs dann auf irgend eine Weiſe wohlthätig für das Menſchengeſchlecht ſeyn, und auf den Zweck, den die Natur mit der Menſchheit im Ganzen vor hat, und welcher zunächſt Ausbildung aller Fähigkeiten iſt, nothwendig hinwirken. Das Schrecklichſte, das Zerſtörendſte, muſs eine Stelle in dieſem Naturplane einnehmen. Nichts kann von allen Seiten böſe, ge-

fährlich, zerstörend, alles muſs, von einer Seite wenigſtens, auf den Zweck der Menſchheit im Ganzen gerichtet ſeyn. Und daſs dies ſo wirklich ſey, lehren uns die Data der Menſchengeſchichte, wenn wir ſie nicht blos mit flüchtigem Blick betrachten, ſondern ihren wechſelſeitigen Nexus und ihre Folgen mit philoſophiſchem Geiſt unterſuchen, und in weltbürgerlicher Hinſicht in der Geſchichte forſchen. Der Despotismus, das fürchterlichſte Ungeheuer, das alles Gute zu verſchlingen und die Menſchheit völlig zu zertreten ſcheint, beweiſt ſich in ſo ferne auch wider ſeinen Willen wohlthätig, nicht allein, daſs er die Sinnlichkeit (im engſten Verſtande) cultivirt, ſondern auch ſeine Sclaven zu milden, wohlthätigen Geſchöpfen macht, ſie inniger an einander drängt, und die geſelligen Tugenden — wenn dies anders *Tugend* ge-

nannt werden darf — erzeugt. Der Krieg, eine der schrecklichsten Erfindungen des menschlichen Geistes, so sehr sie auch die Menschheit lastet und quält, erzeugt dennoch die Tugenden des Heroismus, erhöhet die Festigkeit des Willens, giebt hohen Muth, gebiehrt Gröfse des Geistes, und bringt Thaten ans Licht, die wir kaum genug anstaunen und bewundern können. So ist hier das Gute mit dem Uebel, so ist auf der andern Seite das Uebel mit dem Guten gepaart. Es läfst sich (dies ist eine alte, aber durchaus wahre Behauptung) nichts menschliches, es sey auch noch so vortrefflich, scheine auch noch so vollendet, aufweisen, das nicht von irgend einer Seite unvollkommen sey, und entweder naher oder entfernter Weise irgend ein Uebel herbei führe. Die Tugend selbst gränzt an Fehler; denn die Wesen, für wel-

che sie da ist, sind beschränkte Wesen — sind Menschen.

In einem Staat, wo man die Rechte der Menschheit achtet, wo man den Bürger nicht als Sclaven, als willkührliches Mittel der Launen des Despoten behandelt, werden sich die Menschen in ihren eigenen Augen, nicht, wie unter der Herrschaft des Despotismus, gar nichts und blos dazu geschaffen zu seyn dünken, um sich von ihrem Hirten, so lange es ihm beliebt, wie das Vieh leiten und, wenn ihm die Lust ankommt, schlachten zu lassen; sie werden ihren Werth, den Adel und die Würde ihrer Natur fühlen, und sich durch nichts anders von ihrem Oberherrn unterschieden glauben, als dass ihm allein die Last auferlegt ist, über die äussere und innere Ruhe des Staats und über die Menschenrechte seiner Bürger zu wachen. Dieses Gefühl

des Werths kann leicht zu einem Stolz führen, eben so wie das Gefühl des Unwerths auf Niedrigkeit und Kriecherei leitet. Ferner werden in einem solchen Staate die Tugenden der Geselligkeit nicht in einem so hohen Grade, wie in despotischen Reichen, wo die Menschen durch die Härte und Grausamkeit ihres Herrn selbst wider Willen dazu gestossen werden — denn Unglück und Elend drängt Menschen an einander — cultivirt seyn und blühen. Aber sollte denn dies etwa ein Argument wider die Rechte der Menschheit seyn? Wollte man etwa daraus beweisen wollen, dass das bessere Selbst der Menschen bei der Wirklichmachung der Menschenrechte leide, und es besser sey für die Menschheit, unterdrückt als frei zu leben? Mit eben dem Recht, mit welchem wir dieses bejahten, könnten wir auch behaupten, dass es besser

by, lieber gar zu leben, weil man, durch manche Laster wenigstens, gefälliger, feiner, angenehmer würde; während man als standhafter Anhänger der Tugend, wenn man nicht die grose Kunst verstehe, Anmuth mit Würde zu verbinden, ein rauhes Wesen annehmen, und Festigkeit des Willens im Dienste des Guten leicht zum Starrsinn und zu einem moralischen Stolze führen könne.

Aber für den empirischen Theil des Menschen können doch die Vernunftrechte gefährlich seyn, und, in der wirklichen Welt eingeführt, sie unglücklich machen. Sie können zur Unordnung, zum furchtbarsten Libertinismus führen, die wohlthätigen Bande des Staats auflösen, und dadurch auch dem reinen Selbste der Menschen nachtheilig seyn.

Ich bin weit davon entfernt, mir die Menſchen beſſer zu träumen, als ſie wirklich ſind, und gebe daher, *alles andere gleichgeſetzt*, dieſe Behauptung mit beiden Händen zu. Die Menſchen ſind nicht das, was ſie ſeyn ſollen, ſie werden darum — wie es auch die Erfahrung beſtätigt — nicht allein dann, wenn ſie durch eine gewaltſame Umwälzung des Staats in ihre Rechte wieder eingeſetzt ſind, dieſe ihre Rechte durch Miſsbrauch entheiligen, und Zügelloſigkeit und Lizenz für Freiheit halten; ſondern auch oft mitten im Schooſe des Friedens und der bürgerlichen Ruhe die Gränzen überſchreiten, die die Freiheit aller der Freiheit jedes einzelnen ſetzt, und der Menſch wird, ſich ſelbſt überlaſſen, durch den Miſsbrauch ſeiner Menſchenrechte oft gröſseres Unheil anſtiften, als ſelbſt der Despotismus es vermag. Aber kann den jenen ſchädli-

chen Folgen nicht vorgebeugt werden? Giebt es kein Mittel, welches die Menschheit zwischen den zwei gefährlichen Klippen, Libertinismus und Despotismus glücklich hindurch führen kann?

Dieses wohlthätige Mittel gewährt uns die Klugheit. Sie muss *erstlich* durch Maasregeln der Politik gewaltsame Revolutionen zu verhindern, und durch allmählige Verbesserung der Staatsmaschine die Menschen in ihre ursprünglichen Rechte wieder einzusetzen suchen. Revolutionen sind zu jeder Zeit gefährlich. Der rasche Uebergang von Unterdrückung zur Freiheit verträgt sich nicht mit Mäßigung und Ordnung. Man lasse einem Pferd die Zügel, und es wird, statt ruhig seinen Weg zu gehen, unbändig seyn. Sie muss *zweitens*, wenn die Menschen schon im wirklichen Besitz der Freiheit sind, die Ausartungen

und den Misbrauch der Freiheit zu verhüten suchen; sie muss durch eine rechtmäsige Gewalt sich dem Uebermuth und der Ausgelassenheit entgegen setzen; muss durch Kunst den Menschen zu dem Zweck des Staats — welcher zunächst Schutz der Rechte, Ruhe und Sicherheit ist — gleichsam abrichten, und, weil die Menschen weniger aus Pflicht und nach dem erkannten Guten handeln, ihren Neigungen und Leidenschaften das allgemeine Wohl zum Gegenstande zu setzen suchen. Ohne Politik kann überhaupt kein Staat bestehen, ohne ihre Beihülfe müssen die Menschenrechte nicht anders als höchst gefährlich seyn, und ein Staat, zu dessen Existenz es schon hinlänglich wäre, die Bürger mit ihren Rechten bekannt gemacht zu haben, und sie nach allgemeinen Principien zu regieren, ist für unsere sublunarische Welt

ein Unding. Die Freiheit würde in einem solchen nicht allein alles Glück der Gesellschaft zernichten, sondern sie würde auch ohnmöglich ihren wohlthätigen Einfluſs auf den Geist und das Herz des Menschen haben können. „Das „Lächerliche in dem Verfahren derer, sagt „*Genz* *), die die neue Constitution von „Frankreich auf das, was sie die Rechte „der Menschen nannten, zu erbauen „willens waren, lag nicht in ihrem For„schen nach diesen Rechten, und in „ihrer Ehrfurcht vor ihnen. Wenn die„ses Forschen auch ohne Erfolg, wenn „diese Ehrfurcht auch schwärmerisch ge„wesen wäre, so hätte sie allemal, wo nur „nicht Heuchelei mit im Spiele war,

*) in der Uebersetzung des Burkischen Werks. pag. 87. u. a.

„Beifall und Achtung verdient. Aber „dafs ſie mit dieſen Rechten *auszurei-*
„*chen* gedachten, dafs ſie, mit dieſen „*bloſsen Rechten* ausgerüſtet, *einen Staat*,
„der noch ganz andere Materialien er„fordert, zu errichten träumten, das „war das kindiſche in ihrem Unterneh„men. Der, welcher eine Fahrt durch „den unermeſslichen Ocean wagen will, „und damit *anfängt*, dafs er ſich den „Polarſtern bekannt macht, wird von „keinem Sachverſtändigen getadelt wer„den. Aber wenn er hier ſeine Vor„bereitung *endigt*, wenn er im thörich„ten Vertrauen auf dieſe leere Prälimi„narkenntniſs, ohne Steuerruder, und „Compafs, und Seeuhr, und Charten in „einer leichten Barke die Reiſe um die „Welt beginnt: ſo wird er als ein „Idiot verlacht, und zeitig genug als „ein Tollkühner angekündigt wer„den.“

So lange die Menschen noch in Hinsicht auf den Willen Kinder sind, so lange sie noch nicht sich selbst völlig zu leiten verstehen, so lange bleibt die Klugheitslehre eine nothwendige Bedingung eines jeden Staats, eine Gehülfin, deren die Gerechtigkeit ohnmöglich entbehren kann; und nichts ist wohl lächerlicher, oder — wenn man will — gefährlicher, als die transzendenten Declamationen einseitiger Freiheits-Schwärmer. — Die Stimmung des Publicums, die Leichtigkeit, Beifall und Ruhm auf einige Augenblicke zu erhaschen, der kleine Aufwand von Kenntnissen und Mühe, welche es kostet, Freiheit und Revolutionen zu predigen, hat unser Zeitalter mit Schriftstellern gesegnet, die mit nichts geringerm umgehen, als den Freiheitsschwindel so viel wie möglich auszubreiten, und, weil man hiezu keine grosse An-

ſtrengung des Geiſtes, keine mühſame Berechnung der Umſtände, der Möglichkeiten und Wahrſcheinlichkeiten braucht, durch Revolutionen die ganze Oberfläche unſerer Erde umzuwandeln ſuchen. Jeder gemäſsigte Denker, der nicht, der Rouſſeauiſchen Theorie zu folge, ſtets von der beliebten Souveränität des Volks declamirt, oder die Demokratie nicht für die einzig rechtmäſsige Regierungsform anerkennt; der Reformen wohlthätiger als Revolutionen glaubt, und nach und nach die Triebräder der Staatsmaſchine umzutauſchen ſucht; der bei Einführung und Behauptung der Menſchenrechte — in ſo ferne, als die poſitiven Geſetze, die zuletzt Schutz der Rechte zum Zweck haben, nach gewiſſen äuſsern zufälligen Bedingungen modificirt werden müſsen — auf gewiſſe beſtimmte Zeitumſtände, auf den Charakter der

So lange die Menſchen noch in Hinſicht auf den Willen Kinder ſind, ſo lange ſie noch nicht ſich ſelbſt völlig zu leiten verſtehen, ſo lange bleibt die Klugheitslehre eine nothwendige Bedingung eines jeden Staats, eine Gehülfin, deren die Gerechtigkeit ohnmöglich entbehren kann; und nichts iſt wohl lächerlicher, oder — wenn man will — gefährlicher, als die transzendenten Declamationen einſeitiger Freiheits-Schwärmer. — Die Stimmung des Publicums, die Leichtigkeit, Beifall und Ruhm auf einige Augenblicke zu erhaſchen, der kleine Aufwand von Kenntniſſen und Mühe, welche es koſtet, Freiheit und Revolutionen zu predigen, hat unſer Zeitalter mit Schriftſtellern geſegnet, die mit nichts geringerm umgehen, als den Freiheitsſchwindel ſo viel wie möglich auszubreiten, und, weil man hiezu keine groſse An-

ſtrengung des Geiſtes, keine mühſame Berechnung der Umſtände, der Möglichkeiten und Wahrſcheinlichkeiten braucht, durch Revolutionen die ganze Oberfläche unſerer Erde umzuwandeln ſuchen. Jeder gemäſsigte Denker, der nicht, der Rouſſeauiſchen Theorie zu folge, ſtets von der beliebten Souveränität des Volks declamirt, oder die Demokratie nicht für die einzig rechtmäſsige Regierungsform anerkannt; der Reformen wohlthätiger als Revolutionen glaubt, und nach und nach die Triebräder der Staatsmaſchine umzutauſchen ſucht; der bei Einführung und Behauptung der Menſchenrechte — in ſo ferne, als die poſitiven Geſetze, die zuletzt Schutz der Rechte zum Zweck haben, nach gewiſſen äuſsern zufälligen Bedingungen modificirt werden müſsen — auf gewiſſe beſtimmte Zeitumſtände, auf den Charakter der

Nation, auf ihre Sitten, Meinungen, Vorurtheile Rückficht zu nehmen für nothwendig hält; der die Stimme der Klugheit eben ſo gut wie die Stimme der Gerechtigkeit vernimmt — wird von dieſen als Feind der Menſchheit, als Ariſtokrat, oder beſoldeter Diener des Despotismus verſchrieen. Sie halten Politik mit Machiavellismus für ſynonim, ſchmähen die, welche Mäſsigung rathen, und, weil ſie ſich die Menſchen ſo denken, wie ſie ſind, eine Politik unter moraliſchen Schranken für unumgänglich nöthig achten. Sie wollen blindlings, das Schwert in der einen, das Naturrecht in der andern Hand, ihre Theorie unter den Menſchen einführen, und für das übrige den Lauf der Dinge ſorgen laſſen.

Diejenigen aber, welche über dem Mittel den Zweck des Staats vergeſſen, und, den üblen Folgen bei einem in

Freiheit geſetzten Volke vorzubeugen, die Politik allein, mit Zernichtung aller Menſchenrechte, zur höchſten Richtſchnur der Handlungen und Staatsmaximen erheben, reden eben ſo einſeitig, wie diejenigen, welche, um den Menſchen in ſeine Rechte wieder einzuſetzen, und vor despotiſcher Herabwürdigung ſeiner Würde zu ſchützen, den Zweck des Staats einzig und allein vor Augen haben, und das Mittel zu dieſem Zweck völlig vernachläſſigen. Es iſt ein altes aber wahres Sprichwort: daſs die Wahrheit nicht auf den Extremen gelegen ſey. Es findet auch hier ſeine Anwendung. Wir müſſen die zwei einſeitigen Wahrheiten vereinigen, und aus ihnen ein vielſeitiges harmoniſches Ganzes bilden; wir müſſen, um der Politik ihre Gränzen vorzuſchreiben, und ſie als rechtmäſsig vor der Vernunft zu rechtfertigen, ihr die

Rechte der Menſchheit zum Ziel ſetzen; — wir müſsen, um die Einführung der Menſchenrechte und ihren Gebrauch unſchädlich zu machen, und die Menſchen, weil ſie noch zu ſchwach ſind, ſich zu leiten, vor Lizenz zu bewahren, den Menſchenrechten die Klugheit als Mittel unterordnen. Eine ſolche Vereinigung kann, wenn ſie von der Theorie zur Praxis übergeht, nicht anders als für das Menſchengeſchlecht, ſowohl in Hinſicht auf ſein reines, als auch auf ſein empiriſches Selbſt, höchſt wohlthätig ſeyn; und von einem auf Menſchenrechte gegründeten Staate, in welchem ſich das Gegentheil zeigt, kann nur auf eine üble Combination beider Dinge, auf den Mangel tauglicher Mittel zum Zweck des Staats geſchloſſen werden.

Wahr iſt es, die Staatskunſt kann nie auf eine ſolche Höhe der Zuverläſsigkeit und Gewiſsheit gebracht wer-

den, dafs ſie allen Inconvenienzen, die aus dem Gebrauch der Menſchenrechte entſtehen können, abzuhelfen und vorzubeugen vermöchten. Theils das Object, auf welches dieſe Wiſſenſchaft hinwirken mufs, theils aber auch die Natur ihrer Prinzipien und Regeln, macht eine ſolche Gewifsheit unmöglich. Der Menſch, auf den die Politik hinwirkt, und den ſie leiten ſoll, iſt ein zuvielſeitiges, von ſo unendlich vielen Seiten her berührbares Weſen, dafs die Mittel, welche ihn zu einem beſtimmten Zweck leiten ſollen, unmöglich ſo ſicher berechnet werden können, dafs ſie nothwendig ihren Zweck in allen Subjecten, unter allen Umſtänden zu erreichen vermöchten, und jede bezielte Wirkung eben ſo gewifs, wie die Bewegung einer geſtofsenen Billiardkugel erfolgte. Ferner, der Stoff, aus welchem die Regeln der Politik abſtrahirt ſind, iſt Erfahrung,

zwar nicht unmittelbar die Geſchichte, welche uns nur zur Aufſuchung der Geſetze, nach denen dieſes oder jenes geſchehen iſt, hinleiten ſoll, ſondern die Erfahrungen, welche uns die Menſchen um uns her und der menſchliche Geiſt darbietet, die Neigungen und Leidenſchaften des Menſchen, ſeine Art zu begehren, die Gründe, die ihn gewöhnlich zum Handeln beſtimmen u. ſ. f. ſind die Quellen der politiſchen Regeln, die aber eben darum, weil ſie aus dem empiriſchen Theil des Menſchen abſtrahirt ſind, und deswegen auf Erfahrung beruhen, in ihren Wirkungen nicht ſchlechthin allgemein und nothwendig ſeyn können. Sie ſind nie ſo gewiſs, daſs man ſagen kann: dies muſs nothwendig überall bei allen Menſchen dieſe Wirkung hervorbringen, ſondern nur: dies wird in den *meiſten* Fällen, bei den *meiſten* Menſchen eine beſtimmte Folge erzeu-

gen. Denn die Regel ist nur aus den Erfahrungen mit dem menschlichen Geiste, welche nicht in jedem Subjecte dieselben sind, sondern sich oft in schneidenden Widersprüchen widersprechen, und aus dem, was am meisten zu geschehen pflegt, abgezogen.

Um dieser wenigen Nachtheile willen aber, welchen die Politik bei dem Gebrauch der Menschenrechte nicht ganz vorbeugen kann, sollen wir sie doch wohl nicht ganz unausgeführt lassen? Kann etwa da, wo Unterdrückung herrscht, allem Unheil vorgebogen werden? — Oder ist es nicht eine ausgemachte Wahrheit, die, Dank sey es dem Himmel! in unserm Jahrhundert beinahe zur allgemein geltenden Wahrheit erhoben worden, dass es da weit bessere Bürger, weit mehr Eintracht und wahren Patriotismus gebe, wo die Menschen im Besitz ihrer Rechte sind, als da, wo

Furcht und Gewalt der einzige Damm ist, den man der unterdrückten, zertretnen Menschheit entgegensetzen kann? Und sind denn die wenigen Folgen, denen keine Politik widerstehen kann, die uns wider die Wirklichmachung der Menschenrechte bestimmen sollen, so schrecklich, so furchtbar für das Menschengeschlecht? Wiegen denn nicht die Vortheile, welche ein Volk dadurch, dafs es im Besitz seiner Rechte ist, sowohl in Hinsicht auf seine Glückseligkeit, als auch in Hinsicht auf seinen Geist und das Herz gewinnt, die geringe Summe der Nachtheile auf, die daraus entstehen? Sollten, dürften wir um einiges Schadens, um der Verringerung unserer Glückseligkeit willen, die Bedingung zur Möglichkeit unserer Bestimmung nachzustreben, aufgeben — die Rechte aufgeben, ohne die wir aufhören, Menschen zu seyn?

Und hier gelange ich zu einem entſcheidenden Grund wider dieſes aus den Folgen der Vernunftrechte hergenommene Argument. Durch ihn kann man alle Angriffe, welche von dieſer Seite gegen die Vernunftrechte vorgebracht werden, ſogleich abweiſen, ohne ſich auf eine weitere Unterſuchung einzulaſſen, indem er die gänzliche Unzuläſsigkeit eines ſolchen Arguments darthut.

Die Vernunft gebietet, die Rechte, die ſie dem Menſchen giebt, zu realiſiren, und ſie würde mit ſich ſelbſt im Widerſpruche ſeyn, wenn ſie die Rechte, die die höchſte Bedingung zur Sittlichkeit ſind, und ohne welche der Menſch aufhören würde, Menſch zu ſeyn, geben und ihre Wirklichmachung nicht gebieten wollte. Sie ſollen nicht, wie ein unbenutzter Schatz in dem Geiſte und den Lehrbüchern der Philoſophen be-

graben liegen; sie sollen das Gemeingut aller Menschen, aller Völker und Nationen werden: darum sind sie uns gegeben, nicht blos dazu, dass wir sie als was Schönes angaffen und bewundern sollen. Folgen aber, die aus der Erfüllung einer Pflicht entstehen können, vermögen nie die Pflicht selbst aufzuheben, und einen Grund abzugeben, warum wir das Gebot unerfüllt lassen. Mag die Glückseligkeit noch so sehr durch eine Pflicht beschränkt oder zernichtet werden: wir *sollen* sie erfüllen, und hievon kann keine Klugheit uns lossprechen. Gesetzt daher auch (welches dennoch, wie erwiesen ist, nicht gesetzt zu werden braucht) das gröfste Unglück, Verwirrung, Krieg, Auflösung des Staats würde über die Menschheit kommen, wenn man ihr ihre Rechte wieder gäbe; gesetzt, keine Klugheit, keine Politik könnte das Gute mit dem Nützli-

chen in Harmonie bringen, und jenen schrecklichen Folgen Einhalt thun: so könnte dies demohngeachtet keinen Grund gegen die Realisirung der Menschenrechte abgeben; sie ist uns durch Vernunft zur Pflicht gemacht, und wider diese hat auch das Vernünfteln der Klugheit keine Stimme.

Alle Gründe, die man daher aus den Folgen der Menschenrechte wider ihre Anwendbarkeit vorbringt, sind durchaus ungültig, und nur Nachgiebigkeit gegen unsere Gegner, oder der mögliche scheinbare Vorwurf — als wären von dieser Seite die Vernunftrechte zu wenig gesichert, und man könne sich nur durch einen Salto mortale gegen jenen Angriff retten — muss uns zu einer nähern Prüfung ihres Grundes, den wir sonst ohne weiteres als unstatthaft und unzulässig verwerfen dürfen, vermögen.'

Rechtens ist, dem natürlichen, dem Vernunftrechte entgegengesetzt wird. Ist Sclaverei und Leibeigenschaft wirklich unerlaubt, (welches ich hier weder beweisen, noch widerlegen kann) so mögen gewisse Menschen noch so lange in dem Besitze des vermeintlichen Rechts seyn, Leibeigne zu haben, so konnte dadurch das weit ältere Recht des Menschen keineswegs verjährt werden. Das Recht der Leibeigenschaft gilt freilich in der Erfahrung für Recht, Eigennutz, Vortheil der Mächtigen und lange Gewohnheit hat das Unrecht zum Recht geheiligt; dadurch aber konnte weder das durch Vernunft gegebene Recht aufgehoben werden, noch auch konnten die Gutsbesitzer ein wirkliches Recht gegen das Recht der Menschheit erhalten. Nichts kann nach positiven Gesetzen ein Recht seyn, was wider die Vernunftrechte ist; dadurch nur,

daſs jene dieſen nicht widerſprechen, daſs ſie die Form des Rechts überhaupt an ſich tragen, können ſie wahre Gültigkeit bekommen. — Man kann daher nicht ſagen, daſs die Abſchaffung der Leibeigenſchaft ein Recht der Gutsbeſitzer verletze, da dieſe, vorausgeſetzt, daſs Leibeigenſchaft unerlaubt iſt, gar kein wahres Recht durch poſitive Geſetze oder Gewohnheiten haben können.

Freilich iſt es für die Gutsbeſitzer hart, wenn man auf einmal ihre Leibeignen befreiet; es iſt daher nicht allein billig, ſondern auch politiſch gehandelt, ihnen ſo viel wie möglich ihren Schaden zu vergüten; aber daraus, daſs dieſe Menſchen durch die Einführung der Menſchenrechte unglücklich oder doch minder glücklich werden, zu folgern, daſs alles beim Alten blei-

müſſe, wäre abſurd und verdient keine Widerlegung.

Die Widerlegung des zweiten Falls (wo von Abſchaffung des Adels und der Geiſtlichkeit die Rede iſt) möchte wohl beim erſten Anblick gröſsern Schwierigkeiten unterworfen zu ſeyn ſcheinen *). Könnte es erwieſen werden, daſs der Adelſtand, der Stand der Geiſtlichkeit etc. unerlaubt und den Rechten der Menſchheit widerſprechend ſey: ſo würde durch den vorhergehenden Grund auch dieſer Einwurf widerlegt ſeyn. Allein, da dies unmöglich

*) Eigentlich gehört die Widerlegung dieſes Einwurfs nicht in die Gränzen dieſer Abhandlung, denn er kann aus den Principien des Staatsrechts gehoben werden; aber wegen ſeiner Wichtigkeit mochte ich ihn gleichwohl nicht übergehen.

erwiesen werden kann, so bedürfen wir eines andern Arguments, welches meines Erachtens aus der Natur des Vertrags hergenommen werden muſs. —

Ich ſetze es als erwieſen voraus:

1) daſs die Nachkommen durch nichts, was ihre Vorfahren gethan, und ihre Rechte einſchränkt, gebunden ſeyn können;

2) daſs, wenn der Staat etwas thut oder verſpricht, dieſe Handlung oder dieſes Verſprechen nur unter der Bedingung für zukünftige Zeiten gültig ſeyn könne, daſs die Rechte der Nachkommen dadurch nicht gekränkt werden, und dieſe das, was von ihren Voraltern geſchehen iſt, ratificiren.

Dieſs kann ich wider die Behauptung eines *Burke*, *Rehberg* und anderer mit faſt allen neuen gründlichen Naturrechtslehrern vorausſetzen.

Nach dieſer Vorausſetzung kann die ſcheinbare Colliſion der Rechte leicht aufgehoben werden. Der Staat hat zwar gewiſſen Claſſen von Bürgern Vorrechte vur andern ertheilt, und ſie dadurch zu Ständen erhoben: dies aber verſteht ſich nur unter der Bedingung, daſs die Rechte anderer, hier der künftigen Generationen, dadurch nicht gekränkt werden. Die Menſchen aber haben, *alles andere gleichgeſetzt* *), das Recht, ſich eine Verfaſſung zu geben, welche ſie wollen, ihren Staat einzurichten, wie ſie wollen. Alſo konnte durch jene Schenkung des Staats dieſes Recht nicht beſchränkt werden; der

*) Z. B. daſs dies nicht durch Empörung gegen den rechtmäſsigen Oberherrn, der dem Staatsvertrag gemäſs herrscht, geſchehe u. ſ. f.

Staat konnte zum Präjudiz eines Dritten kein Recht geben, und die von ihm erhaltenen Vorrechte dauern vermöge der ſtillſchweigenden aber natürlichen, aus dem Weſen eines Vertrags ſelbſt flieſſenden, Bedingungen nur ſo lange, als die Nachkommen ſich nicht ihres Rechts bedienen, und, entweder ſtillſchweigend, oder ausdrücklich, in den Vertrag ihrer Vorfahren einwilligen.

Sobald alſo die Nachkommen ſich ihres natürlichen Rechts, dem Staat eine andere Geſtalt zu geben, bedienen wollen, ſobald hört auch das Recht der Adelichen, des Prieſterſtandes u. ſ. w., das ſie durch den Staat vormals erhalten hatten, auf; denn die conditio reſolutiva, die, obgleich nicht ausdrücklich, aber doch ſtillſchweigend, in dem Vertrage enthalten war, iſt nun eingetreten, und die beiden Rechte, das

eine aus Vertrag, das andere aus bloſser Vernunſt ſind nicht in Colliſion, ſondern der Gebrauch dieſes hebt den Gebrauch jenes Rechts auf, oder beſſer, zernichtet es völlig.

Ich übergehe andere Gründe, womit man die Vernunftrechte zu beſtreiten ſucht, und die entweder darum, weil ſie bloſs Modificationen der angeführten ſind, oder auf bloſsen leicht zu zernichtenden Trugſchlüſſen beruhen, oder aber nicht in den Plan gegenwärtiger Abhandlung, in welcher ich nur die völlig unſtatthaften Argumente angeben wollte, paſſen, und leicht aus Principien der Vernunſt widerlegt werden können, keine beſondere Aufmerkſamkeit verdienen.

Es ſey mir erlaubt, nun die allgemeinen Reſultate meines bisherigen Raſonnements zu ziehen:

1) *Das Daſeyn der Vernunftrechte kann auf keine andere Weiſe als nur dadurch gültig widerlegt werden, daß man die Principien, aus welchen das Daſeyn derſelben durch Vernunft bewieſen wird, oder doch nach Grundſätzen der kritiſchen Philoſophie bewieſen werden kann, widerlege.* Man mag nun entweder die Geſchichte, oder die Verſchiedenheit der Rechtsurtheile, oder das Nichtdaſeyn des Gefühls der Rechte, oder was immer für andere ähnliche Gründe, als ſo viele Argumente wider ihr Daſeyn durch Vernunft anführen: ſo ſind ſie doch in ſo ferne, als ſie unſere Grundſätze unangetaſtet laſſen, völlig unzuläſſig.

2) *Die Unanwendbarkeit der Vernunftrechte kann nur dadurch, daß man die gültige Unmöglichkeit einer Wirklichmachung derſelben beweiſet,*

dargethan werden. Man mag nun entweder aus ihren Folgen, oder aus der ſcheinbaren Colliſion derſelben mit andern Rechten, oder aus irgend einem andern ähnlichen Grunde auf ihre Unanwendbarkeit ſchlieſsen: — alle dieſe Argumente ſind, in wie ferne den Vernunftrechten theils eine Pflicht zum Grunde liegt, theils aber auch die ſcheinbare Colliſion leicht gehoben werden kann, und das, was poſitiv Rechtens iſt, nie dem natürlichen Rechte entgegengeſetzt werden darf, völlig unſtatthaft. —

Diejenigen Gegner alſo, welche ihr Problem wohl verſtehen, müſſen jenen ſo oft betretenen Weg verlaſſen, er iſt völlig unzugangbar, und führt nicht zu dem Ziel, zu welchem ſie gelangen wollen. Sie mögen ihn noch ſo ſehr

zu ebenen ſuchen, noch ſo ſehr mit Blumen überſtreuen, noch ſo künſtlich Schleichwege anlegen, und ſich in Schlangenkrümmungen zu ihrem Ziele hinwinden: ſo erhalten ſie doch dadurch nur den ſehr kleinen Vortheil, daſs ſie in den Augen der Unwiſſenden dahin gekommen zu ſeyn ſcheinen, wohin ſie doch in der That nicht gekommen ſind. Sie müſſen, um ſicher zu gehen, ein Feld betreten, das ſchon an und für ſich dornicht iſt, und um ſo beſchwerlicher für die ſeyn muſs, welche darauf etwas ſuchen, was ſehr ſchwer und wohl gar nicht zu finden iſt. Die Gegner der Vernunftrechte müſſen aus metaphyſiſchen Principien das Nicht-Daſeyn und die Nicht-Anwendbarkeit der Vernunftrechte beweiſen, und unſere Grundſätze ſelbſt widerlegen. Wir wollen aber dieſen Weg ſo viel wie möglich genau vorzeichnen,

und die Grundſätze, aus denen wir beweiſen, daſs es Rechte durch Vernunft giebt, ſo weit dies an *dieſem* Orte geſchehen kann, darſtellen.

Man wird vergebens in den Syſtemen der Naturrechtslehrer nach einem Beweis für das Daſeyn der Vernunftrechte ſuchen; ſie übergehen dieſen äuſserſt wichtigen Punkt entweder ganz mit Stillſchweigen, und ſetzen das zu erweiſende als ſchon erwieſen voraus, oder ſie berufen ſich, wenn ſie ihn ja berühren, auf das moraliſche Bewuſstſeyn; dieſes aber kann unmöglich den Philoſophen befriedigen. Innerhalb den Grenzen der Philoſophie darf nichts unerwieſen ſeyn, nichts darf auf das bloſse Urtheil der Gefühle angenommen, alles muſs vor dem Richterſtuhle der philoſophirenden Vernunft gerechtfertigt werden. Es müſste ſich denn erweiſen laſſen, daſs ein ſolcher Beweis

die Schranken des menſchlichen Erkenntnisvermögens überſteige.

Die Vernunftrechtswiſſenſchaft kann, wenn wir nicht das Daſeyn der Vernunftrechte *ſtreng* erweiſen, durchaus nicht feſt begründet ſeyn, die Rechte der Menſchheit können nur dann gegen die Angriffe des moraliſchen Sceptikers feſt geſichert ſeyn, wenn wir ihre Exiſtenz aus metaphyſiſchen Principien erweiſen.

Ein gültiger Grund aber für das Daſeyn der Vernunftrechte liegt keineswegs jenſeits der Grenzen der menſchlichen Vernunft, und die Frage nach ihm kann darum nicht abſurd oder unbeantwortlich genannt werden. Der Grund, den wir ſuchen, muſs in dem Charakter der Vernunft liegen, in ihrer Form und Handlungsweiſe; denn ſobald wir vorausſetzen, daſs es Rechte durch Vernunft gebe, ſo folgt natürlich, daſs die

Natur, der Charakter der Vernunft, Grund des Daſeyns der Rechte ſey. Wir brauchen daher nur das Vernunftvermögen zu unterſuchen, um aus demſelben ſowohl die Möglichkeit, als auch das Daſeyn der Vernunftrechte darzuthun.

Folgen wir dem Syſteme der meiſten Rechtslehrer, welche das Recht geradezu *aus* dem Sittengeſetz, oder, welches daſſelbe iſt, *) aus der Pflicht ableiten: ſo kann nichts leichter ſeyn, als das Daſeyn der Rechte zu beweiſen. Wir brauchen alsdann nur die Pflichten zu ſetzen, und es ergeben ſich ſogleich hieraus die Rechte, ſobald wir jene nur in einer andern Beziehung betrachten.

---

*) In wie ferne dieſes wahr iſt, werden denkende Leſer leicht einſehen. —

Giebt es Pflichten der Vernunft, so muss es dann auch ohne weiteres Rechte der Vernunft geben.

Allein dies ist ein Irrthum, der selbst die scharfsinnigsten Naturrechtslehrer irre geführt hat, und nicht wenig Ursache ist, dass das Naturrecht noch nicht auf dem Punkte steht, auf welchem es stehen sollte und könnte. Das Sittengesetz, welches nur Pflichten giebt, kann auf keine Weise das Recht *überhaupt* bestimmen. Nur *bedingte* d. h. durch die Pflicht bestimmte oder, wie sie andere Rechtslehrer nennen, *verbindliche* Rechte dürfen aus dem Sittengesetz und der Pflicht hergeleitet werden, und nur von *diesen* gilt der gewöhnliche Ausdruck der Naturrechtslehrer: *Ich darf alles, was ich soll, und weil ich es soll.* Daher es auch nach diesem Systeme, so bald wir consequent seyn wollen, weder *freie*, *unbedingte*, nicht

durch Pflicht bestimmte Rechte, noch auch blofs *äussere Rechte*, die ich, um Misverständnissen auszuweichen, hier *Befugnisse* nennen will, geben kann. Alle Rechte müssen alsdenn blofs verbindliche und innere Rechte seyn; denn wir gerathen in den offenbarsten Widerspruch, wenn wir *aus* dem Sittengesetze, im Bewufstseyn des berechtigten Subjectes freie Rechte und blofse Befugnisse deduciren wollen.

Soll das Sittengesetz, die Pflicht, freie Rechte geben, so heifst dies eben so viel, wie Herr *Heydenreich* richtig bemerkt hat, — als: „es ist etwas *weniger* als Pflicht, *weil es Pflicht ist*;“ oder es ist etwas *blofs* möglich, weil es nur *auf bestimmte* Art möglich ist, etwas *ganz* in die Willkühr eines Subjectes gestellt, weil eben dieses Etwas *nicht ganz* in die Willkühr desselben gestellt ist. — Lauter Widersprüche, die so-

gleich einem jeden in die Augen ſpringen müſſen!

Soll endlich das Sittengeſetz gar die Quelle der Befugniſſe ſeyn, ſo findet eben derſelbe Widerſpruch ſtatt; das Sittengeſetz würde in dieſem Falle mit ſich ſelbſt im Streite liegen. Bloſſe Befugniſſe, äuſſere Rechte*) im ſtrengſten Sinne, nenne ich nämlich ſolche, wo das Subject ſelbſt wider die Pflicht berechtigt iſt. Das Sittengeſetz würde demnach, wenn es ſolche Rechte gäbe, eben daſſelbe zugleich erlauben und verbieten; eine Pflicht geben, und entweder gerade durch eine entgegengeſetzte Pflicht wieder aufheben, oder eben daſſelbe

---

*) Auch innere und freie Rechte kommen in der *Sphäre des äuſſern Rechts* vor. Aber hievon iſt hier nicht die Rede. —

blofs erlauben, da es geradezu das Gegentheil erlaubte. Auf diese Weise widerspräche sich offenbar das Sittengesetz.

Wir müssen daher einen andern Weg betreten, um das Daseyn der Rechte zu beweisen; denn es ist gewiss, dass das Naturrecht sich nicht blofs mit bedingten, sondern auch mit freien Rechten und Befugnissen beschäftigen müsse, und dass alle Classen der Rechte nicht durch die eine — nämlich der verbindlichen — erschöpft sind.

Lehrt die Vernunftrechtswissenschaft blofs verbindliche Rechte, so ist sie, wie offenbar, keine von der Moral verschiedene Wissenschaft, sie ist nichts wie Moral in einer andern Beziehung betrachtet; ihr Umfang kann nicht weiter und nicht enger seyn, als der Umfang jener. Sie lehrt Pflichten blofs in so ferne, als diese ebenfalls ein Erlaubtseyn in sich schliessen, und dadurch,

daſs ſie auf der einen Seite etwas als nothwendig beſtimmen, auf der andern Seite dem Willen die Freiheit geben *) (die aber eben darum eine durch Nothwendigkeit bedingte Freiheit, alſo keine abſolute Freiheit der Willkühr iſt), ſich auf die vorgeſchriebene Weiſe zu determiniren, und es ihm hierdurch, da die Vernunft zugleich die Bedingung wollen muſs, durch Vernunft möglich iſt als Bedingung der Ausübung dieſes durch die Pflicht beſtimmten Rechts jeden, der ſich auf was immer für eine Weiſe der Ausübung dieſes Rechts entgegenſetzt, mit Gewalt abzutreiben.

Das Naturrecht wird eine beſondere Wiſſenſchaft, wenn ſie ſich freie Rechte

---

*) *Recht* iſt, nach meiner Beſtimmung, die *Freiheit der Willkühr durch Vernunft.*

und Befugniſse zum Gegenſtande ſetzt; und (welches aber hier nicht weiter erklärt und bewieſen werden kann) wenn alle Rechte, als in der Sphäre des äuſſern Rechts vorkommend, betrachtet werden.

Ferner aber nöthigt uns auch die Reflexion über unſere Gefühle von Recht, jene Theorie, nach welcher alle Rechte aus der Pflicht abgeleitet werden, und darum alle andern Rechte, auſser den bedingten, geleugnet werden müſſen, zu verlaſſen. Zwar ſind Gefühle *in* der Philoſophie unbrauchbar, in ſo ferne wir hier ein Syſtem a priori erkannter Wahrheiten verſtehen. Was nicht durch Grundſätze der Vernunft dargethan worden iſt, iſt keine Wahrheit der Philoſophie; demungeachtet ſind Gefühle *für* die Philoſophie und *vor* derſelben im Geſchäfte des Philoſophirens höchſt wichtig und ſogar unent-

lehrlich. Die Gefühle müſſen uns erſtens in unſerm Philoſophiren zurechtweiſen, wenn wir uns auf dem Felde der *Speculation* verirrt haben. Sind wir nämlich im Philoſophiren auf Sätze gekommen, die zwar in ſo ferne für uns wahr ſind, als wir ſie aus *für uns* wahren Principien deducirt haben, aber unſern Gefühlen widerſtreiten: ſo dürfen wir zwar deswegen weder unſere Sätze, noch auch die Principien, woraus ſie hergeleitet ſind, als unwahr verwerfen. Allein wir müſſen dennoch, um des Widerſtreits unſrer Grundſätze mit unſern Gefühlen willen, das gröſste Miſstrauen gegen unſere Grundſätze und Folgerungen hegen, und ſie der ſtrengſten Kritik unterwerfen; wir müſſen unſern Weg wieder von vorne anfangen, den Gefühlen Wahrheit zu geben, ſie vor der philoſophirenden Vernunft zu rechtfertigen, und unſere Philoſophie

mit ihnen in Einstimmung zu bringen suchen. Gefühle müssen uns ferner in praktischen Gegenständen das Problem vorlegen, welches unsere Vernunft auflösen soll, und unser Philosophiren ist so lange für unvollendet zu halten, als es die Fragen, welche die Gefühle an die Vernunft thun, nicht ganz aufgelöst, oder nicht die völlige Unmöglichkeit der Auflösung der Fragen, oder das Gegentheil von dem, was uns die Gefühle sagen, streng erwiesen hat.

Eben so ist es in dem vor uns liegenden Falle: wir finden, wenn wir über unsere Gefühle reflectiren, dass wir freie Rechte haben, Rechte, die weder geboten noch verboten und ganz in unsere Willkühr gestellt sind. Wir sind uns ferner bewusst, dass wir Rechte haben auf Handlungen, welche geradezu dem Sittengesetz widersprechen — wir sind uns blosser Befugnisse, bloss ausse-

rer Rechte bewuſst. Wir müſſen daher bei Begründung der Rechte, bei den Beweiſen für ihr Daſeyn durch Vernunft, auch auf dieſe Claſſe der Rechte Rückſicht nehmen, und ihr Daſeyn vor der Vernunft zu rechtfertigen ſuchen. Das Bewuſstſeyn derſelben durch Gefühle legt uns dieſes als ein nothwendig aufzulöſendes Problem vor. Finden wir demungeachtet keinen Grund, durch den wir ſie begründen können, oder finden wir gar einen, der uns die Unmöglichkeit ſolcher Vernunftrechte darthut: ſo können freilich die Gefühle dieſen Grundſätzen und Begriffen nicht gültig entgegengeſetzt werden, denn durch dieſe iſt uns das Gegentheil erwieſen. Aber ſie müſſen gegen dieſe ein gerechtes Miſstrauen erwecken, und uns zu neuen Forſchungen auffodern, um die Gefühle und Begriffe in Einſtimmung zu bringen.

Wenn wir demnach das Daſeyn der Rechte überhaupt beweiſen wollen, ſo lautet unſer Problem, wie es uns durch das Bedürfniſs einer von der Moral abgeſonderten Wiſſenſchaft und durch die Reflexion über unſere Gefühle vorgelegt wird, ſo: Giebt es durch die Vernunft nebſt den bedingten Rechten auch noch unbedingte und bloſs äuſſere Rechte? Und wir ſind genöthigt, da ein Beweis des Daſeyns dieſer Rechte aus dem Sittengeſetz und der Pflicht nicht geführt werden kann, und wenn es geſchieht, auf offenbare Widerſprüche leitet, einen andern Weg einzuſchlagen. Gelangen wir in unſrer Unterſuchung nur ſo weit, daſs wir bedingte Rechte zu erweiſen vermögen, ſo iſt unſere nothwendig zu beantwortende Frage noch nicht aufgelöſt, und unſere Unterſuchung noch nicht vollendet; wir müſsten ſie denn dadurch beendigen,

dafs wir entweder die Frage für völlig unbeantwortlich, oder ihren Gegenstand geradezu durch Vernunft für unmöglich erklären.

Könnten wir das Recht aus der gegenüberstehenden Pflicht ableiten, so würde eine Begründung des Daseyns der Rechte eben so leicht, wo nicht noch leichter, seyn, als da, wo man das Recht im Bewufstseyn des berechtigten Subjects aus dem Sittengesetz und der Pflicht ableitet; allein wir kommen mit einer solchen Begründung des Rechts keineswegs aus, und sie ist für die Vernunft durchaus nicht befriedigend. Das Recht (welches ich nur obenhin bemerken will) ist alsdenn an und für sich selbst von Seiten des Berechtigten *nichts*; es ist im Bewufstseyn des Berechtigten ein blofses Können; denn dieser hat alsdann nur darum ein Recht, weil jener die Pflicht

hat, ihn, wenn er dieſes oder jenes thut, nicht zu hindern, und im Fall er ihn daran hinderte, dem Zwange des Rechthabenden nicht zu widerſtehen. Wir gerathen ferner bei dieſer Theorie auf einen unvermeidlichen Cirkel; ich frage nämlich: warum darf ich den andern zu Erfüllung ſeiner Pflicht zwingen? — Darum weil es eine vollkommne Pflicht iſt. — Warum darf ich ihn aber zu einer vollkommnen Pflicht zwingen? — Hier kommen wir nun um keinen Schritt weiter, wenn wir nicht auf ein in dem Bewuſstſeyn des Berechtigten ſelbſt gegründetes Recht zurückgehen und antworten: weil wir ein Recht dazu haben, deſſen Grund unabhängig von der Pflicht des andern und dem berechtigten Subjecte ſelbſt vorhanden iſt.

Es laſſen ſich noch mehrere höchſt wichtige Einwürfe gegen dieſe Deduc-

tion des Rechts vorbringen, die ich aber hier nicht ausführen kann. Freilich müssen die scharfsinnigsten Naturrechtslehrer, *Schmidt*, *Hofbauer*, *Löbel*, *Heydenreich* u. s. w. zu dieser Ableitung des Rechts aus der gegenüberstehenden Pflicht übergehen, da sie auf der andern Seite so viel wichtige Fragen unbeantwortet und das Problem — wie bloße Befugnisse und freie Rechte durch Vernunft im berechtigten Subjecte möglich seyen, entweder übel beantwortet oder ganz übergangen fanden.

Doch ich eile zum Ziele! Nämlich das Daseyn und hierdurch zugleich den Grund der Möglichkeit der Rechte im Rechthabenden Subjecte selbst zu beweisen.

Wiewohl alle Rechte *aus* dem Sittengesetz und der Pflicht nicht abgeleitet werden können, so bin ich dennoch überzeugt, dass die Rechte ohne

Vorausſetzung eines durch Vernunft geſetzten höchſten Zwecks und der Pflichten weder möglich noch wirklich ſeyn können. Sie exiſtiren, wie ſich bald ergeben wird, *um der Pflicht und des höchſten Zwecks willen*; und dadurch, daſs die Vernunft gewiſſe Handlungen, die ſich auf die Pflicht beziehen, um dieſer Beziehung willen ſanctionirt. Wir wollen bei unſrer Deduction des Daſeyns der Rechte bis zum Grund der Pflicht, welcher zugleich Grund des Rechts iſt, nämlich die Vernunftform, vermöge welcher zunächſt Pflichten entſtehen, aufſteigen.

I. Deduction der Pflichten.

1. *Die Vernunft überhaupt hat zur Form ſyſtematiſche Einheit, vermittelſt*

welcher ſie die durch den Verſtand und die Sinnlichkeit ſchon geformten Stoffe harmoniſch verbindet.

2. In Hinſicht auf die Verſchiedenheit der Objecte, auf welche ſich dieſe Vernunftform bezieht, iſt die Vernunft entweder theoretiſch oder practiſch.

3. Die Objecte, welche durch die Vernunft in Harmonie gebracht werden und Einheit erhalten ſollen, ſind entweder Gegenſtände des Begehrungs- oder Gegenſtände des Erkenntnisvermögens, (entweder Zwecke, oder die Natur auſſer uns). Im erſten Fall iſt ſie praktiſch, im letzten theoretiſch.

4. Abſtrahiren wir von allem Einfluſs der Vernunft auf die Zwecke, ſo finden wir nicht allein 1) bloſse Mannichfaltigkeit a) der Zwecke, und den gröſsten Widerſtreit b) derſelben in jedem einzelnen Subjecte an ſich, ſondern auch 2) den gröſsten Widerſtreit der Zwecke jedes einzel-

nen Subjects mit den Zwecken aller andern c).

a) Es ist in der Summe derselben deswegen keine Ordnung, darum keine zweckmäfsige Verbindung, und darum keine systematische Einheit möglich. Sie sind mannichfaltig und verschieden in Hinsicht auf ihren Inhalt, einförmig in Hinsicht auf ihre Form, in wiefern sie zuletzt alle auf Befriedigung des Triebes nach Glückseligkeit gehen: und es ist darum keine systematische Unterordnung derselben untereinander, also keine harmonische Verknüpfung möglich. Wollte man etwa glauben, dafs dennoch eine systematische Einheit der Zwecke möglich sey, in wiefern man sie nach ihrer nähern oder entferntern Beziehung auf den allgemeinsten Zweck, in Rück-

ſicht ihres grofsern oder geringern Werthes bei Beförderung der Glückſeligkeit einander unterordnete: ſo darf man nur bedenken, dafs eine ſolche Schätzung völlig unmöglich ſey, um von dem Ungrunde dieſer Meinung überzeugt zu werden.

b) Selbſtmord, übermäfsige Befriedigung des Geſchlechtstriebes u. ſ. w. und andere Zwecke, wodurch es dem Subject entweder ganz unmöglich wird, Zwecke zu haben, oder wodurch die Sphäre der Zwecke beſchränkt, oder den weſentlichen und nothwendigen Zwecken der menſchlichen Natur widerſprochen wird, ſind dem Menſchen möglich, ſtehen in der Sphäre der freien Willkühr; — wodurch der gröfste Widerſtreit

der Zwecke untereinander ſelbſt entſteht.

c) Dieſs wird jedem einleuchten. Giebt es keine Schranken, ſo müſſen ſich nothwendig die Zwecke verſchiedner Subjecte in Gemeinſchaft, unter einander widerſprechen. Sind keine Schranken vorhanden, ſo kann keine Einheit der Zwecke verſchiedner Subjecte in ſo ferne möglich ſeyn, als der Zweck des einen dem Zweck des andern geradezu widerſtreiten, und ſie ſich einander wechſelsweiſe aufheben würden. Was der eine wollte, wollte auch der andere, — und könnte es wollen! und ein ſolches Verhältniſs der Menſchen zu einander wäre kein anderes, als ein *Hobbeſiſcher* Stand, ubi alter jure invadit, alter jure reſiſtit. —

5. Da die Form der Vernunft höchste systematische Einheit ist, der Vernunft aber, als dem obersten Vermögen, alles andere ausser ihr untergeordnet ist, und durch sie harmonisch verknüpft werden muss: so müssen auch die Zwecke des Menschen, eben so wie die Natur ausser uns, von ihr in Harmonie gebracht werden. Die Vernunft muss mithin 1) den Widerstreit der Zwecke verschiedner Subjecte aufheben, und den Zwecken jedes Einzelnen Schranken setzen, dass mit seinen Zwecken die Zwecke anderer bestehen können; 2) in jedem Subjecte an sich den grossen Widerstreit der Zwecke ausgleichen, die blosse Mannichfaltigkeit der Zwecke aufheben und dadurch systematische Einheit möglich machen.

6. Zu diesem Endzwecke setzt die Vernunft durch Gesetze der Willkühr und den Zwecken jedes einzelnen nothwendige Schranken; giebt Pflichten, um den Widerstreit der Zwecke in jedem Sub-

jecte an sich auszugleichen, und den Widerstreit derselben in Gemeinschaft mit andern vernünftig sinnlichen Wesen aufzuheben, und setzt einen höchsten allgemeinen und nothwendigen Zweck, dem alle andern Zwecke untergeordnet sind, und der, je nachdem die ihm untergeordneten Zwecke in näherer oder entfernterer Beziehung auf ihn stehen, diesen in einer Ordnung der Zwecke entweder einen höhern oder geringern Rang anweiset.

Systematische Einheit also ist der Grund des Daseyns der Pflichten durch Vernunft: über diesen Grund hinaus gehen, und nach einem noch höhern fragen, hiesse die Grenzen der Vernunft, die durch das Selbst beschränkt ist, überschreiten, und in Hirngespinste sich verfliegen wollen.

Deduction des Daseyns der Rechte.

a) der blos äussern Rechte oder Befugnisse.

1) *Wenn die Vernunft die Erfüllung der Pflichten als den höchsten Zweck vernünftiger Wesen setzt, so muss sie auch, wenn sie sich nicht widersprechen will, die Bedingung zu diesem höchsten Zwecke wollen.*

2) *Dieser Zweck aber wird nicht blos dadurch erreicht, dass die Pflichten der Erscheinung nach erfüllt werden* (dies

giebt blofse Legalität) *sondern auch, dafs das bepflichtete Subject sich frei zur Erfüllung derselben bestimme.* Moralität, die der höchste Zweck vernünftiger Wesen ist, besteht in der freien Bestimmung des Subjects zur Erfüllung seiner Pflichten um der Pflicht willen.

3. *Will die Vernunft diesen Zweck, so muss sie auch die Bedingung desselben, nämlich Freiheit des Subjects, als eines moralischen zurechnungsfähigen Wesens wollen.*

4. *In wie ferne nun die Vernunft die Freiheit und Zurechnungsfähigkeit des Subjects als eine Bedingung zur Sittlichkeit sanctionirt, in so ferne giebt sie dem Subject das Recht auf Freiheit.*

5. *Giebt die Vernunft das Recht zur Freiheit, als einer Bedingung der Erreichung des höchsten Zwecks, so muss*

ſie auch dadurch unmittelbar um dieſes Rechts, mittelbar um des Sittengeſetzes und des höchſten Zwecks willen nicht allein die Handlungen ſanctioniren, durch welche ſich das Subject für, ſondern auch gegen das Sittengeſetz beſtimmt.

6. *Zu jeder Handlung alſo, die dem allgemeinen Recht der Freiheit, welches mit dem — ein moraliſches zurechnungsfähiges Weſen zu ſeyn, — hier eins und daſſelbe iſt, in ſich enthält, hat der Menſch ein Recht, alſo auch ein Recht zu geſetzwidrigen Handlungen.*

Eine geſetzwidrige Handlung und eine bloſse Befugniſs iſt alſo nicht unmittelbar durch Vernunft ſanctionirt, oder gar durch das Sittengeſetz gegeben, ſondern ich habe nur in ſo ferne ein Recht auf pflicht-

widrige Handlungen, als dieſes in dem allgemeinen Rechte — ein moraliſches Weſen zu ſeyn, — begriffen iſt; und darum, weil es ſich auf daſſelbe bezieht, von der Vernunft ſanctionirt wird. Das Recht, ein moraliſches Weſen zu ſeyn, iſt ein *formales* Recht. Wollte aber die Vernunft dieſes formale Recht geben, und doch nicht zugleich die unter demſelben vorkommenden und durch daſſelbe begründeten materialen Rechte ſanctioniren, ſo würde ſie ſich widerſprechen, indem ſie alsdann auf der einen Seite ein Recht geben, und auf der andern wieder aufheben würde; denn ein formales Recht kann nicht ausgeübt werden, und darum auch nicht exiſtiren als nur in der Materie.

7. *Bloſse Befugniſſe, bloſse äuſſere Rechte entſtehen alſo dadurch, daſs ſie in dem Rechte — ein freies oder moraliſches Weſen zu ſeyn, welches die Vernunft als eine Bedingung zur Sittlichkeit geben muſs, enthalten ſind.* (die Materie dieſes formalen Rechts ausmachen).

8. *Setzen wir mithin Pflichten und Sittlichkeit als den höchſten Zweck des Menſchen voraus, ſo muſs es auch, in wie ferne die Vernunft die Bedingung zu dieſem Zwecke wollen muſs, bloſs äuſſere Rechte, bloſse Befugniſſe geben.*

9. *Giebt die Vernunft äuſſere Rechte, ſo muſs ſie auch die Bedingung unter welcher die Ausübung des Rechts möglich iſt, ſanctioniren; nämlich: jeden, der ſich auf was immer für eine Art meinem Rechte entgegenſetzt, zu zwin-*

gen, und so die Ausübung meines Rechts möglich zu machen. — Die Vernunft muſs ein Recht zum Zwange selbst gegen vernünftige Wesen mit meinem äuſsern Rechte verknüpfen. —

Ich kann diesem Beweis für das Daseyn äuſserer Rechte der Vernunft hier noch keineswegs die völlig überzeugende, streng erweisende Kraft geben, deren er meines Erachtens fähig ist. Ich konnte bloſs die Hauptmomente *andeuten*, deren weitere Erörterung ich mir bis zu einer andern Zeit vorbehalte. Uebrigens bin ich fest überzeugt, daſs nur auf diesem Wege der Streit der Naturrechtslehrer beigelegt werden könne, von welchen die eine Parthie das Recht aus dem berechtigten Sub-

jecte ſelbſt, die andere aber aus dem gegenüberſtehenden verpflichteten Subjecte herleitet. Wir müſſen die Probleme, welche die letztere uns vorlegt, löſen, und ihr darthun, daſs und wie nicht allein, freye ſondern auch bloſs äuſſere Rechte durch die Vernunft in dem berechtigten Subjecte ſelbſt möglich ſind, wenn die Vernunftrechtswiſſenſchaft zu wahrer Feſtigkeit erhoben werden ſoll.

Ich wiederhole nun zur leichtern Ueberſicht die Hauptmomente meines bisherigen Räſonnements in Beziehung auf das Daſeyn und den Grund äuſſerer Rechte.

1. Eine Vernunftrechtswiſſenſchaft, als eine von der Moral abgeſonderte Wiſſenſchaft iſt unmöglich, wenn wir in derſelben nicht auch äuſſere Rechte zum Gegenſtand haben.

2. Eine Ableitung der äuſsern Rechte aus dem Sittengeſetz und der Pflicht von Seiten des berechtigten Subjects iſt eben ſo unmöglich, als aus der gegenüberſtehenden Pflicht.

3. Aeuſsere Rechte exiſtiren in ſo ferne durch Vernunft, als ſie a) in dem Rechte der Freiheit enthalten, und um dieſes Rechts willen von der Vernunft ſanctionirt ſind; b) als dieſes Recht auf Freiheit eine nothwendige Bedingung zur Sittlichkeit iſt, und darum von der Vernunft unmittelbar um des Sittengeſetzes willen ſanctionirt werden muſste.

Fragt man nun: warum darf ich mich ſelbſt (in foro externo) miſshandeln? Warum darf ich meine Anlagen verroſten laſſen? Warum darf ich mir

ſogar ſelbſt das Leben nehmen? — Darum, weil ich ein freies Weſen bin, weil ich in Hinſicht auf meine Pflichten bloſs und allein unter dem Sittengeſetze ſtehe, und ich mich deswegen nicht allein für, ſondern auch gegen das Sittengeſetz beſtimmen darf. —

b) Deduction des Daſeyns der freien Rechte.

1. *Die Vernunft ſetzt durch das Sittengeſetz den Zwecken der Menſchen nothwendige Schranken, innerhalb welcher der Menſch ſeiner freien Willkühr überlaſſen iſt. — Dieſe Freiheit kann durch folgende Formel negativ beſtimmt werden: Du biſt frei* (vor dem Sittengeſetz) *in allem, wo du weder dich ſelbſt, noch andere vernünftige Weſen als beliebige Mittel zu deinen Zwecken willkührlich gebrauchſt* *), *d. h. wo du*

*) Ich drücke hierdurch nicht allein die vollkommnen, ſondern auch die unvollkommnen

weder Pflichten der Gerechtigkeit, noch der Güte, weder vollkommne noch unvollkommne Pflichten verletzest — und wo deine Handlungen nicht durch das Sittengesetz bestimmt werden *).

Pflichten aus. S. *Jakobs* philosophische Rechtslehre.

*) Zu mehrerer Klarheit bediene ich mich folgenden Schemas:

2. *Die Summe dieſer freien bloſs und allein von der Willkühr des Subjects abhängigen Handlungen beſtimmt die Summe der freien Rechte.*

3. *Dadurch aber, daſs dieſe freien Handlungen bloſs negativ auf das Sittengeſetz bezogen werden, werden ſie noch nicht Rechte; damit etwas ein Recht ſeyn könne, muſs die Vernunft poſitiv darauf bezogen werden.*

Sie werden *negativ* auf das Sittengeſetz und die Vernunft bezogen, in wie ferne ſie dem Sittengeſetz *bloſs* nicht widerſprechen, und mithin weder die Schranken, welche die Vernunft der Willkühr ſetzt, überſchreiten, noch auch durch das Sittengeſetz poſitiv beſtimmt ſind.

Dieſes bloſse Nichtwiderſprechen aber erhebt dieſe freien Handlungen noch nicht zu Rechten; — ein Recht der Vernunft muſs *durch Vernunft* exiſtiren, d. h. *in poſitiver* Beziehung mit der Vernunft ſtehen. Eine negative Beziehung einer Handlung zeigt eine Nichtthätigkeit der Vernunft bei derſelben an. Eine Handlung alſo, bloſs in wie ferne ſie nicht der Vernunft widerſpricht, iſt darum noch kein Recht der Vernunft; ſie iſt für die Vernunft gleichgültig, und ſteht mit ihr in gar keinem wahren Verhältniſs. Wenn wir demnach von freien Rechten der Vernunft ſprechen, ſo iſt es noch nicht genug, daſs wir, um das Daſeyn derſelben zu beweiſen, gewiſſe Handlungen aufzeigen, die weder geboten noch verboten und darum der freien

Willkühr überlaſſen ſind. Wir müſsen einen *Grund* haben, durch welchen dieſe freien Handlungen mit der Vernunft in poſitive Beziehung gebracht werden, wenn wir freie Rechte behaupten. — Dies iſt freilich nicht nöthig, ſobald wir das Recht aus der gegenüberſtehenden Pflicht ableiten.

Die gewöhnliche Methode der Rechtslehrer, freie Rechte zu erweiſen, iſt die, daſs ſie ſagen: *wo das Sittengeſetz etwas der bloſsen Willkühr überläſst, da hat der Menſch freie Rechte.* — Hat der Ausdruck: das Sittengeſetz überläſst etwas der Willkühr, den Sinn: das Sittengeſetz in *poſitiver* Beziehung auf gewiſſe Handlungen giebt freie Rechte, ſo iſt er völlig unrichtig, denn in dieſer Rückſicht kann das Sitten-

geſetz, deſſen Charakter es iſt, daſs es überall ſtreng beſtimmt, und darum immer nur Pflichten geben muſs, nie Rechte geben, etwas der bloſsen Willkühr überlaſſen; hat er aber den Sinn: das Sittengeſetz in negativer Beziehung auf gewiſſe Handlungen giebt Rechte, ſo iſt zu bemerken: 1) es iſt falſch, denn bloſs negative Beziehung giebt kein Recht; 2) unrichtig und unbeſtimmt geſagt, denn die Vernunft, nicht das Sittengeſetz giebt dieſe Rechte. — Will man aber durch jenen Ausdruck bloſs *die Summe* der freien Rechte bezeichnen, ohne ihr Daſeyn oder ihre Möglichkeit damit darthun zu wollen, ſo iſt er allerdings richtig; allein gewiſs iſt es, daſs dieſes nicht die Abſicht der Rechtslehrer iſt.

4. *Will die Vernunft Sittlichkeit als höchsten Zweck, so muſs sie auch alles wollen, was eine Bedingung seiner Erreichbarkeit in dem ganzen Umfange desselben ist.*

5. *Nun aber ist die Summe jener freien Handlungen eine solche Bedingung zur Erreichung des höchsten Zwecks, indem sie die Sphäre, in welcher der Mensch seine Thätigkeit äufsert, erweitert, und darum die Anwendung des Sittengesetzes, die ausgebreitetere Ausübung der Pflicht möglich macht, indem der Mensch in dirser Sphäre seine Kräfte übt und erhöht, und dadurch auch entweder in der Erkenntniſs oder in der Ausübung des Guten zunimmt.* u. s. w.

6. *Darum sanctionirt die Vernunft die Summe jener freien Handlungen, erhebt sie zu Rechten, und verknüpft mit ih-*

nen als Bedingung ihrer Ausübung das Recht zum Zwange.

7. *Freie Rechte also existiren dadurch, daſs die Sphäre freier unter der bloſsen Willkühr des Subjects ſtehender Handlungen zwar nicht abſolute Bedingungen zur Sittlichkeit, aber doch entweder mittelbar oder unmittelbar Bedingungen der freiern, ausgebreitetern und geſchicktern Ausübung der Pflichten ſind.*

„Es bleibt mir noch eine Deduction des Daſeyns der verbindlichen Rechte übrig, deren man zwar nicht überhaupt, aber in Hinſicht auf den individuellen Zweck gegenwärtiger Abhandlung füglich entbehren kann. An ſich müſſen verbindliche Rechte, d. h. ſolche, welche mit einer Pflicht correſpondiren, eben ſo gut bewieſen werden, als die

innern und äuſsern Rechte, und es iſt ein groſser Irrthum der Rechtslehrer, wenn ſie glauben, daſs verbindliche Rechte unmittelbar aus der Pflicht entſprängen und durch dieſelbe beſtimmt würden. Aus der Pflicht entſpringt zwar unmittelbar ein Erlaubtſeyn, aber nicht unmittelbar ein Recht. Der Satz: das, wozu ich verpflichtet bin, iſt mir erlaubt, iſt ein analytiſcher Satz. Aber der Satz: ich habe zu dem, wozu ich verpflichtet bin, auch ein Recht, iſt ſynthetiſch. Jener Irrthum flieſst aber unmittelbar aus dem unrichtigen Begriff von dem Weſen des Rechts, welches allgemein nur in ein Erlaubtſeyn geſetzt wird, da es doch (welches ſtreng erwieſen werden kann) weit mehr als dieſes iſt. — Doch hierüber zu einer andern Zeit! Mein Zweck verbietet mir, mehr zu ſagen.

Aus dem bisher gesagten (welches, wie ich nochmals erinnere, nur im allgemeinen den Weg andeuten soll, den man bei einem Beweis für das Daseyn und die Möglichkeit der Rechte betreten müsse), erhellet dieses als Resultat: dass die Vernunft um des Sittengesetzes willen Rechte gebe, dass, sobald wir ein Sittengesetz voraussetzen, es auch nothwendig durch Vernunft Rechte geben müsse. — Und nun bin ich nach einer scheinbaren Verirrung am Ziele angelangt.

Diejenigen, welche das Daseyn allgemeiner Vernunftrechte leugnen, müssen, wenn sie unsere Principien widerlegen wollen, vorerst darthun, dass es keine Pflichten durch Vernunft gebe, und um dieses zu können, müssen sie erweisen, dass nicht systematische Einheit Form der Vernunft sey. Ist syste-

matiſche Einheit die Form der Vernunft; ſo giebt ſie Pflichten; giebt ſie Pflichten, und ſetzt ſie dieſe zum höchſten Zweck, ſo giebt ſie auch Rechte. Bloſs und allein auf dieſem Wege müſſen ſie uns beweiſen, daſs es keine ewigen unveränderlichen Rechte, ſo wie auch keine allgemeinen und nothwendigen Tugendgeſetze der Vernunft gebe; auf dem Felde der Speculation müſſen ſie uns darthun, daſs Tugend und Laſter, Recht und Unrecht nur das Werk der Staaten und der Erziehung ſeyn; ſo lange ſie dieſes nicht thun, ſo lange ſind auch alle ihre Angriffe, die ſie von was immer für einer Seite gegen die Vernunftrechte thun, vergeblich und ohne alle Folgen.

Iſt es ihnen gelungen, das Daſeyn der Rechte zu zernichten, und ſie für bloſse Hirngeſpinſte, für Geburten der Phantaſie oder der Einbildungen des

menſchlichen Stolzes zu erklären, ſo folgt zwar nicht die Unmöglichkeit ihrer Anwendung, aber doch die Nichtnothwendigkeit derſelben, oder vielmehr die Thorheit, wenn wir uns wollen einfallen laſſen, dieſe erträumten Gedankendinge in der wirklichen Welt einzuführen; und es wäre für den Erfolg in der wirklichen Welt gleichgültig, ob wir die Unanwendbarkeit der Vernunftrechte, oder die Thorheit und Albernheit, ſolche Hirngeſpinſte einzuführen, erweiſen.

Wollen ſie aber, ohne ſich auf die Widerlegung des Daſeyns der Vernunftrechte einzulaſſen, die Unanwendbarkeit derſelben darthun: ſo bleibt ihnen, weil der Wirklichmachung der Rechte eine Pflicht zum Grunde liegt, das einzige gültige Argument, aus metaphyſiſchen Gründen die völlige *Unmög-*

keit der Anwendung derſelben darzuthun. — Es hieſse Miſstrauen in meine Leſer ſetzen, wenn ich dies weitläuftiger erörtern und beweiſen wollte.

Wie man es aber anfangen müſſe, um die Vernunft aller Anſprüche zu berauben, welches die nähern Bedingungen ſind, unter denen man dieſes Geſchäfte glücklich vollenden könne? Wie es auf der einen Seite möglich ſey das Nichtdaſeyn der Vernunftrechte, das Nichtdaſeyn der Pflichten und der ſyſtematiſchen Einheit der Vernunft zu erweiſen? Wie es auf der andern Seite möglich ſey, die Unmöglichkeit einer Anwendung der Vernunftrechte darzuthun? — Dies ſind Fragen, die wir denen zur Beantwortung überlaſſen wollen, welche es unternehmen, dieſen einzigmöglichen Weg gegen die natürlichen Rechte zu betreten. Soviel

aber läfst fich, ohne eben dem Scharfſinn der Gegner zu nahe zu treten, behaupten, daſs es ihnen wohl nie gelingen wird, die Grundſäulen auf welchen das Gebäude der Menſchenrechte errichtet iſt, oder doch wenigſtens mit dem einmüthigen Bemühen der Selbſtdenker errichtet werden kann, einzureiſsen, die Vernunft und ihre Rechte zu zerſtören, und auf den Trümmern der zernichteten Menſchheit dem Despotismus einen feſten Thron zu erbauen. —

4: Cfm. 791

Die

Weltherrschaft

das

Grab der Menschheit.

von

Feuerbach

„Die Mutter der Nationen, Asien, der Garten der Erde, wo die wohlthätige Natur alles Nöthige und Angenehme fast ungezwungen darbietet, vormals frei in hundert Staaten, jezt unterjocht von wenigen Despoten; leset wie es war, und sehet wie es ist; Europa bedarf keine andere Lection."

Johannes von Müller.

1814.

AD
BULL. UNIV.
MONAC.

Universitäts-
München

Vorrede.

Im Jahre 1803, als ſich bereits in unzweideutigen Zeichen die Zeit angekündigt hatte, welche über Europa kommen ſollte, entwarf ein geiſtreicher Geſchichtſchreiber, von Geburt ein Franzoſe, an Denkungsart ein Deutſcher, folgendes Gemählde von einer Weltherrſchaft oder Univerſal-Monarchie. Er ſagt: *) Une monarchie univerſelle ſeroit ſans contredit un grand mal pour le monde, et plus un empire paroit s'approcher de ce terme, plus les vrais amis de l'humanité doivent ſouhaiter qu'il s'arrête ou qu'il recule dans ſa marche. Une monarchie univerſelle amèneroit néceſſairement l'oppreſſion des peuples, et l'abus le plus criant du pouvoir y ſeroit inſéparable de l'exercice du pouvoir; la force des choſes y établiroit un deſpotiſme oriental ſans frein, ſans

*) Anquetil tableau des revolutions du ſyſtême politique de l'Europe Part. I. Tom. I. p. 68.

mesure et sans refuge; elle empecheroit le développement des peuples, car l'émulation, la rivalité, la jalousie et des craintes réciproques sont des moyens de perfectionnement et des ressorts d'activité pour les nations comme pour les individus. Enfin elle alligneroit tout au même cordeau; sous le niveau de l'uniformité disparoitroit cette heureuse variété de pensees et de sentimens, de talens et de goûts, d'habitudes et d'actions, qui est tour-à-tour effet et cause du progrès des lumières, et avec l'existence nationale s'évanouiroit la physiognomie et la personnalité de toutes les nations. Dieſe Worte, deren Wahrheit wir an uns ſelbſt ſchrecklich erfahren muſten, können als das Thema der nachfolgenden Betrachtung gelten, die auf nichts Anſpruch macht als auf das Verdienſt alte Wahrheiten zur rechten Zeit und, wo möglich, auf die rechte Art den Zeitgenoßen zu Gemüth zu führen.

Die Zeit iſt endlich wieder gekommen, welche, wie ein groſſer Römer *) ſagt, den Menſchen das ſeltene Glück gewährt, zu denken, was ſie wollen, zu ſprechen, was ſie denken **). Der Bann, der unſre Zungen gefangen hielt, iſt gelöſt. Frei iſt wieder der deutſche Geiſt und das deutſche Herz; denn unſre angeſtammten Fürſten ſind wieder frei geworden; frei das Geſez und das Recht. Auch wird für unſere Tage das andere groſſe Wort erfüllt, welches eben dieſer edle Römer, der unter tiefer Knechtſchaft ſich ſeinen hohen Sinn bewahrte, zu den Unterdrückern ſeiner und aller folgenden Zeiten geſprochen hat: „Spotten läßt ſich des „Blödſinns derer, die da wähnen, als könnten ſie „vertilgen durch gegenwärtige Gewalt die Erinne-

*) *Tacitus.*

**) Rara temporum felicitas, ubi sentire, quae velis, et quae sentias, dicere licet. —

„rung der kommenden Geschlechter *)." Denn die Zeit ist erschienen, wo Wahrheit reden nicht mehr ein Verbrechen ist, Betrug und Lüge nicht mehr allein Wahrheit gelten. Die Bücher der Geschichte sind wieder aufgeschlagen und die Gegenwart darf wieder mit der Zukunft sprechen. Die Finsterniß, womit die Hand der Unterdrückung ihre eigenen Werke vor der Nachwelt zu verheimlichen trachtete, ist vor der Sonne einer bessern Zeit gewichen, und das grosse Weltgericht, vor welchem Lebende und Todte ihr Urtheil empfangen, die öffentliche Meinung, ist wieder in ihre heiligen Rechte eingesetzt.

Darum ist auch jetzt an der Zeit, manche Wahrheiten des Lebens und der Geschichte, deren Verfassung durch die alles ergreifenden Begebenheiten der nächst vergangenen Jahre der Unterdrückung und des Leidens in Erfüllung gegangen, in neuen, allgemein und lebhaft gefühlten Erfahrungen zu verjüngen. Noch sind die Gemüther von den Erscheinungen der Gegenwart mächtig aufgeregt, durch die noch frische Erinnerung an kaum

*) Socordiam eorum invidere licet, qui praesenti potentia credunt extingui posse etiam sequentis aevi memoriam. Nam contra, punitis ingeniis, glocit auctoritas: neque aliud externi reges, aut qui eadem saevitia usi sunt, nisi dedecus sibi, atque illis gloriam peperere. *Taciteo* Ann. IV. 36.

vorübergegangene Leiden, und durch das erhebende Gefühl gegenwärtiger Freuden und Hoffnungen für alles Wahre geöffnet, was als tröstende Beruhigung für das Vergangene, als Lehre und Warnung für das Künftige dienen mag. Darum ist einem Jedem, dem noch nicht das Menschliche fremd geworden, durch seine Pflicht geboten, gerade jetzt auf das kräftigste dahin zu wirken, daß alle diejenigen Ueberzeugungen zu klarem Bewußtseyn gebracht und laut und kräftig ausgesprochen und so weit als möglich verbreitet werden, welche, als das Gemeingut aller Menschen, in allen Geistern leben, durch Empfindung und Gefühl mit den Herzen aller Völker gleichsam verwachsen, als höchste Grundsätze eines würdigen Menschenlebens ewig hoch geachtet, und, wie heilige Artikel des Glaubens, von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt werden müssen, wenn das Wiedergewonnene bestehen und für uns, wie für unsere Nachkommen dauernd erhalten werden soll. — Zeiten, wie die gegenwärtigen, sind es denn auch, wo gewisse Wahrheiten, die oft lange gleichsam nur im Verborgenen lebten, oder bloß dem Denker zugänglich in dunkler Entfernung standen, plötzlich dem gemeinen Verständnisse näher treten und von einem Jeden, der nur Augen hat, zu sehen, einen Geist, um zu denken, ein Herz, um zu fühlen, — klar verstanden, deutlich begriffen und lebhaft empfun-

den werden. Alle Geschichte wird erst bedeutend durch die Gegenwart, die mit leichter Hand oft manches Räthsel löst, an dem Jahrhunderte verzweifelten, Wunder offenbart, an die Jahrhunderte nicht glaubten, oder Träume verjagt, die Jahrhunderte hindurch geträumt worden sind.

Daß eine Weltherrschaft (Universal-Monarchie) Heil der Menschheit bringe, war freylich noch kein Traum von Jahrhunderten, doch schon manches gutmüthig schwärmenden Geistes. Auf sie harrte schon Mancher, als auf ein Reich des Friedens und des Glücks, als auf den Erlösungstag von all den grossen und kleinen Uebeln, welche das stets unruhige Hin- und Herschwanken frei nebeneinander bestehender Staaten, das ewige Hinstreben vom Gleichgewicht zum Uebergewichte und das Zurückfallen von diesem in jenes nothwendig begleiten *). „Wo, träumte man, Einer ist über Alle, da gehen die kleinlichen Interessen abgesonderter Staaten in dem erhabenen, das Ganze umfassenden Interesse des Weltstaates unter; kein endloser Krieg um unbedeutende Länderstreifchen, um Recht und Ordnung der Erbfolge zerarbeitet und zerstört das Menschengeschlecht; jeder Streit unter den Staaten und Völkern, so weit dann

*) S. Johannes von Müllers Darstellung des Fürstenbundes Bd. 1. Kap. 4. (in dessen sämmtlichen Werken Th. IX. S. 25. f.)

noch Staaten und Völker übrig bleiben, wird vor dem Throne des Alleherrschers durch dessen Ausspruch friedlich geschlichtet, oder der Zunder des Streits durch den Finger seiner Macht ausgelöscht. Keine anderen Kriege werden mehr seyn, ausser wo es gilt, Empörungen zu unterdrücken, Ungehorsam zu bestrafen; oder, wenn auswärtige Kriege noch entstehen können, so werden diese nur die weit entfernten Gränzen des Reichs berühren und die Last derselben wird in dem Verhältnisse sich vermindern, in welchem die Masse des kriegführenden Weltvolkes gegen die Einzel-Völker, die noch bekriegt und besiegt werden können, überwiegend ist. Unter dem Schatten der Flügel, die sich weit über die Länder der Erde ausbreiten, unter den ewig grünenden Palmbäumen des Friedens, welche die Allmacht des Weltherrschers pflegt und erhält, lebt dann jeder in ruhigen Genuß seines selbstverdienten Glücks, säet mit Freuden die Früchte des Fleisses, die ihm nicht mehr das Roß des Krieges zerstampft, zeugt Kinder und sieht Kindeskinder, die ihm nicht mehr das Schlachtschwert muthwillig mordet. So wird die Bevölkerung in steigendem Verhältnisse wachsen; Ackerbau, Gewerbe und Handel werden blühen; Künste und Wissenschaften zu immer schönerem Wachsthum gedeihen, und statt der rauhen Tugenden des Krieges, werden die schöneren des friedlich geselligen Lebens zu herrlichen Blüthen sich

entfalten. Wo war tieferer Friede und höheres Glück über den größten und schönsten Theil der bekannten Erde ausgegossen, als in dem römischen Weltreiche unter der Herrschaft eines Trajan und Hadrian und der beiden Antonine? *) Der Despotismus aber, welcher in eben diesem Weltreiche unter den Tiberen, den Caligulas, den Neronen und Domitianen die Menschheit geißelte, dieser Despotismus, der nur über ein in revolutionären Zuckungen erstorbenes Volk, bei einer zwischen wirklicher Despotie und scheinbarer republikanischer Freiheit unstät hin und herschwankenden Verfassung möglich war: er wird in einem neuen Europäischen Weltreiche errichtet über hochgebildete in kräftiger Gesundheit blühende Völker, unter der hohen Mitwirkung seiner geistigen Erneuerung nimmer wiederkehren, oder eben so schnell, wie er zu erscheinen wagen sollte, wieder in die Nacht der Hölle entfliehen.

Herrliches Bild des Traumes! Goldenes Zeitalter europäischer Weltherrschaft, du warst uns endlich in der Wirklichkeit erschienen! uns, den Glücklichen, war es aufbehalten, die Segensfrüchte aus deinem unerschöpflichen Füllhorn zu sammeln, aus deinem vollen Becher zu trinken, an deiner Sonne

---

*) S. Heeren über die für die Menschheit glücklichste Epoche in der römischen Geschichte, Band III.

uns zu wärmen! Und deine Gerechtigkeit, die Entflohene, die du wieder zur Erde brachteſt, wir haben ſie geſehen und empfunden, haben ihren Frieden erfahren und die erquickliche Ruhe genoſſen, womit ſie die Erde überſchüttet hat! — Die Nachwelt ſoll es wiſſen, was du uns geweſen biſt! und die Nachwelt wird es uns glauben, wenn wir zu ihr ſprechen: Was du aus deinem Füllhorn uns ſchenkteſt, war tödtliches oder betäubendes Gift; dein Becher war mit Menſchenblut gefüllt; deine Sonne war der Brand verwüſteter Städte; dein Friede war verſtummendes Elend; deine Ruhe war geiſtiger Tod; deine Gerechtigkeit war das verſteinernde Meduſenhaupt der Gewalt und des Schreckens! An tauſend blutigen Denkmalen der Zerſtörung, an Millionen unglücklicher Schlachtopfer, an zahlloſen Thatſachen des Uebermuthes und der Unterdrückung, welche die Geſchichte der Gegenwart in ihre Denkbücher zu verzeichnen nicht vergeſſen kann *), werden unſere ſpäteſten Nachkommen die Wahrheit unſers Worts erkennen, und keine Einbildungskraft wird jemals wieder von einer golde-

*) Möchten doch recht viele deutſche Männer alles was ſie von ſolchen Thatſachen beobachtet oder an ſich ſelbſt erfahren haben, mit treuer Wahrheitsliebe verzeichnen und in das Archiv der Geſchichte niederlegen! Eine ſo eben von Prof. Luden, dieſem würdigen Deutſchen und geiſtvollen Gelehrten angekündigte Zeitſchrift, Nemeſis, verſpricht auch dieſer Hinſicht Vieles zu werden.

nen Zeit in dem Kerker einer Weltherrſchaft träumen.

Ein Weltreich in dem vollen Umfang dieſes Wortes, als die Herrſchaft eines Einzigen oder eines einzelnen Staates über alle Völker der bewohnten Erde, hat, ſo weit die Weltgeſchichte zurückgeht, noch nie beſtanden, und kann, ſo weit der menſchliche Verſtand hinausreicht, nie gegründet werden. Ein ſolches Weltreich kann nur im Traum von einer Einbildungskraft beſtehen, welche alle Bedingungen des Möglichen und Wirklichen überfliegt. Nach ſolcher Allherrſchaft konnte nur Alexanders jugendlicher Ehrgeiz in einem Zeitalter ringen, dem noch die Unwiſſenheit den allergrößten Theil der weiten Erde verbarg; mit einer ſolchen Weltherrſchaft mochte allenfalls noch in ſpäteren Zeiten ein unwiſſender Barbar einem eben ſo unwiſſenden Barbaren, wie Dſengiz-Chan oder Timur ſchmeicheln. Der Erdkreis iſt kein Reichsapfel, den die Hand eines Herrſchers umſpannt. Die ſogenannten Weltreiche, deren die Geſchichte gedenkt, und von welchen die allermeiſten nur einem wilden Strome gleichen, der eben ſo ſchnell ſein Bette überſchreitet, als er in daſſelbe wieder zurückfällt — das Perſerreich, das Reich der Römer, und Alexanders, Karls des Groſſen, des Dſengiz Chan und Timur, — ſie waren Coloſſen; aber wie vieles mangelte ihnen noch, um die Welt

ihr Eigenthum nennen zu dürfen! Was Karl V sprach, daß in seinen Staaten die Sonne nicht untergehe, war wohl zum Scherze genug, aber zum Ernste viel zu wenig. Wenn daher wir Europäer einer Universal-Monarchie gedenken, so beschränkt sich unsere Vorstellung zunächst auf unsere, an Umfang kleine, aber an hoher geistiger Kraft jeden andern Erdtheil weit überbietende, und durch seinen Einfluß auf alle übrigen mächtig einwirkende, europäische Welt. War gleich selbst eine solche Weltherrschaft — die geistliche Universal-Monarchie des römischen Bischofes vielleicht ausgenommen — nie nicht in der Geschichte wirklich verhanden, so ist dieselbe gleichwohl als möglich zu denken. Der Kaiser von China gebietet über ein Reich, das, alle mittelbar beherrschten Staaten einzerechnet, unsere Europa an Umfang wie an Bevölkerung übertrifft. Hätte nicht Wittekind durch mehr als dreißigjährigen Widerstand den Siegeslauf des Großen Karl gehindert, so wurde wahrscheinlich auch Spanien dem Fränkischen Reiche gewonnen, so wurde das Diadem des oströmischen Kaiserthums mit der Krone des westlichen vereinigt, so erwarb sich der Gewaltige, was nur irgend noch in Europa Begehrliches zu finden war. Und der Versuch, der vor unsern Augen begonnen, bis nahe zur Vollendung fortgeführt und erst dicht am Ziele vereitelt worden ist, mag uns zum warnenden Beweise die-

nun, daß, was beynahe gelungen wäre, unter noch günstigeren Umständen bei größerer Mäßigung oder Verstellung des Eroberers, bei geringerem Heldenmuth des Volkes, durch dessen Entschluß die Welt gerettet wurde, gar wohl auch ganz hätte gelingen können. Ueber Menschen ist ohnehin Alles zu gewinnen, nur Gott und Natur sind stärker, als der Menschen Wille und der Menschen Kraft oder Schwäche.

Es werde übrigens in das Staats- und Völker-Gefängniß einer Weltherrschaft die ganze bewohnte Erde oder nur die europäische Welt eingeschlossen, immer erscheint das Werk eines Eroberers, der nach solcher Herrschaft strebt, als ein Frevel an der heiligen Ordnung der Welt, als ein Verbrechen an der Bestimmung des menschlichen Geschlechts, als das Beginnen, Gottes Werk zu zerstören und den Plan des Allmächtigen mit Menschenhänden zu zerreissen.

Es ist die Absicht der Natur, daß die Menschheit in mannigfaltigen Volksgeschlechtern blühe und jedes Volk in seiner Eigenthümlichkeit und originellen Verschiedenheit sich zu allem dem entwickele und ausbilde, was es nach seinen ihm besondern Anlagen und Kräften werden kann und darum auch werden soll. Nicht in einförmigem Einerlei, sondern in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit, im unendlichen Reichthum der Formen und Gestalten,

in der endlosen Verschiedenheit der Bildungen offenbart sich der grosse Weltgeist, wie in der leblosen, so in der lebenden Natur. Wie jedes Pflanzengeschlecht unter diesen tausendgestaltigen Kindern der Erde, so steht auch jedes einzelne Volk mit allen Besonderheiten seines Seyns und Wesens, als ein Glied in dem ewigen Plane der Natur verzeichnet. Ein jedes soll durch Entwickelung und Ausbildung der vernünftigen Natur der Menschheit Ziel erreichen; aber jedes nur auf seine Art und Weise, auf seinem eigenen Wege, mit den ihm eigenthümlich zugemessenen Mitteln und Kräften. Darum ward einem jeden sein ihm eigener Wohnplaz angewiesen, darum erhielt jedes seine besondere Gestalt, Bildung und Sprache, seine ihm eigenthümlichen Vorstellungen, Empfindungen und Leidenschaften, und mit diesem allem seinen besondern Charakter, seine besondern Sitten, Gebräuche und Gesetze. Wenn alle die Berge und Höhen sich zur Ebene niedersenkten, alle Ströme und Flüsse in gleichförmig ausgeschnittenen Betten, jedes in abgemessener Entfernung, dahin flössen, alle Pflanzengeschlechter in einer einzigen, wenn gleich die höchste Vollkommenheit und Schönheit umfassenden, Mittelgattung sich verallgemeinten; so wäre dahin alle Schönheit und Pracht der Erde, erstorben das mannigfaltige Leben der Natur. Wie aber dieses nach Gottes ewigen Gesetzen unmöglich

iſt: ſo ſteht auch im Buch der Weltordnung geſchrieben: daß der Aſiate nicht Europäer, der Europäer nicht Morgenländer, der Deutſche nicht Franzoſe, der Franzoſe nicht Engländer, ſondern jeder nur er ſelbſt und dieſes ganz und in der höchſten menſchlichen Vollkommenheit ſeyn und bleiben ſoll. Damit aber ein jedes Volk ſein ihm eigenthümliches Leben frey entwickle, damit ſein ihm eigener Geiſt auch in einem, ihm eigenen Körper wirke, damit die Volksperſönlichkeit ſich durch dieſen Körper in Kraft und Handlung offenbaren möge; ſo gehört, wie jeder Seele ihr Leib, ſo jedem beſonderen Volke auch ſein beſonderer Staat. Daher iſt die höchſtmögliche Grenze der Ausdehnung eines Staates beſtimmt durch die Grenze der Volkseigenthümlichkeit, bezeichnet durch die gemeinſame Sprache. *) Darum iſt Selbſtſtändigkeit der Völker, ſouveraine Freiheit der Staaten, in welchen ſie leben, als erſte Bedingung alles eigenthümlichen Seyns, das heiligſte Palladium der Menſchenwürde

*) Viel Schönes und Wahres ſagt hierüber, wie über vieles andere, Luden in ſeinem Buche von der Staatsweisheit: einem Werke, das vortrefflich genannt zu werden verdient, wenn gleich nicht alle deſſen Grundſätze und Meinungen die unſrigen ſeyn ſollten. Aber der Verfaſſer wurde gelaſtert, ſein Buch mißhandelt; denn er mahnte noch an die Freyheit und Selbſtſtändigkeit der Völker und dieſe Dinge waren ſchon im Jahr 18.. nicht mehr in der Ordnung der Zeit.

und der Persönlichkeit eines jeden Volkes, welches mit den höchsten Aufopferungen nicht zu theuer erkauft werden kann, welches mit Standhaftigkeit bis in den Tod zu vertheidigen billig unsterblichen Ruhm gewährt, welches in feiger Unterwürfigkeit einem Eroberer Preis zu geben ewige Schmach und Schande bringt. Wo die Selbstständigkeit der Völker in der Einheit eines Weltreichs unterginge, da würde zuletzt Alles, was die moralische Persönlichkeit der Völker ausmacht, Sprachen, Sitten, Gesetze, Denkungsweise, in ein einförmiges flaches Einerlei aus einander fliessen, aller Reichthum der Menschennatur und des Menschengeistes in dürftiger eckelhafter Allgemeinheit sich verflachen; alle tausend und tausend verschiedenen Blüthen eigenthümlicher Ausbildung der Völker und Geschlechter in einer einzigen gemeinsamen Form erstarren. Nichts Eigenthümliches mehr würde übrig bleiben, als dasjenige, was an unverrückbare Naturgesetze gebunden, allem frevelnden Menschenübermuthe spottet.

Denn, wo es einem Eroberer um dauernde Behauptung des gewonnenen Staatenraubes gilt, muß all sein Bemühen dahin gerichtet seyn, daß, was äussere Gewalt zusammengezwungen hat, auch innerlich vereiniget, verbunden und verschmolzen werde. Die Verschiedenheiten der Sitten, Ge-

wohnheiten und Geſetze ſind eben ſo viele Hinderniſſe einer gleichförmigen und (wie der Despotismus nothwendig fordert) einer ſchnellen Regierung. Selbſt Unabhängigkeiten machen überhaupt Anſpruch auf Achtung und Anerkennung, da doch in einem Weltreiche nichts auf Achtung und Anerkennung Anſpruch hat, als der allwaltende Wille des Herrſchers. Zudem liegt es in der Natur, daß in Verbindung gebrachte ungleichartige Theile einander gegenſeitig abſtoßen, unabläſſig nach Abſonderung ſtreben und dadurch dem Ganzen, deſſen Theile ſie geworden, ſtets mit Auflöſung drohen. Darum iſt das Gleichmachen einer der erſten Grundſätze in dem Plane eines Welteroberers. Darum müſſen möglichſt zerſtört und aufgelöſt werden alle die Unterſchiede und Eigenthümlichkeiten, woran die vernichteten Völker, die noch in ihrem alten Landesgebiete zuſammenwohnen, ſich als ein beſonderes Volk wieder erkennen würden, an welchen ſie in dem Zuſtande ihres bürgerlichen Todes an ihr moraliſches Selbſt, an ein voriges ſelbſtſtändiges Leben ſich erinnern möchten, und wodurch vielleicht Sehnſucht und Hoffnung zu einem Wiederaufleben der untergegangenen Freiheit wieder erweckt werden könnten. Das herrſchende Volk, der Mittelpunkt, um welchen Alles andere ſich bewegt, gilt daher mit ſeinen Sitten und Geſetzen als ein Muſtervolk, nach welchem man alle übrigen regelt, an welchem,

als höchstem Maasstaab alles Menschliche und Für-
treffliche abzumessen, in dessen Formen durch Ge-
walt und List, durch Gebote und durch Anstalten
Alles so lange eingepreßt wird, bis es sich endlich
durch den fortgesezten Druck der Gewohnheit hin-
einbequemet hat. Wir Deutsche, welche darum
den Vorwurf annehmen mussten, daß ihr Charakter
blos darin bestehe, keinen zu haben (aber mit uns
auch die meisten anderen, von diesem Vorwurfe
ausgenommenen europäischen Völker) hatten uns
ohnedies schon lange freiwillig alle Mühe gegeben,
um unserer Selbstheit loszuwerden. Als Nach-
äffer der Franzosen waren wir schon seit mehr als
einem Jahrhunderte darauf vorbereitet, ihre Knechte
zu werden. Wir waren Frankreich moralisch
einverleibt, ehe noch das Kriegsrecht über unsere
Unterthänigkeit politisch entschieden hatte. Unser
Geist, unsere Herzen, unsere Zungen waren Frank-
reich leibeigen, ehe ihm noch unsere Leiber dienstbar
geworden waren. Alle Thorheiten dieses Volkes
galten uns für Weisheit; ihre Laster für nachah-
mungswerthe Tugenden. Unsern deutschen Ernst
gaben wir hin für französische Leichtfertigkeit; un-
serer Väter ehrwürdige Sitten für französische
Geckerey. Franzosen lehrten uns die Gesetze des
geselligen Anstandes; Franzosen bestimmten uns
die wechselnden Formen unserer Kleider; Franzö-
sinnen erzogen und bildeten unsere deutschen Töch-

ter, und deutsche Männer und Frauen durften sich um so vornehmer dünken, je mehr sie sich ihrer herrlichen kräftigen Landessprache schämten, um die fremden Töne einer flachen, geistig armen, aber dem Ohr gefälligen Sprache zu stammeln *). Nach solchen Vorbereitungen hätte es einem fester gegründeten französischen Weltreiche nach einigen Menschenaltern unfehlbar gelingen müssen, auch noch die letzten Wurzel-Fasern unserer Volks-Eigenthümlichkeit auszutilgen und dadurch sogar die Möglichkeit, uns selbst jemals wieder zu finden, für alle künftigen Zeiten aufzuheben. Dazu waren

*) In der Zeit, wo deutsche Höfe und überhaupt die vornehme Welt das Französische als die Sprache diplomatischer Verhandlungen und des geselligen Umgangs aufnahmen, konnte die Armuth, Rauhheit und Ungelenkigkeit der deutschen Sprache als Entschuldigung gelten. Jetzt aber, wo diese ihre Kräfte, ihren Reichthum, ihre Schönheit durch unsterbliche Geisteswerke auf das herrlichste entwickelt hat, wo ein Klopstock, Lessing, Schiller, Göthe, Wieland, Herder, Müller deutsch gesprochen haben: — wer darf jetzt noch, ohne sich zu schämen, der Französin vor der Sprache Hermanns den Kranz des Vorzugs bieten? Um deutsch zu denken, muß man deutsch sprechen, und wer die Sprache seines Volkes gering schätzt, der bezeugt Verachtung dieses Volk und seinem Geiste. Wohin die Ent-Deutschung uns geführt hat, das haben wir erfahren und empfinden es noch. Jetzt ist es Zeit, ernstlich zu trachten, daß wir ganz wieder Deutsche werden, um mit der Besinnung uns die Macht zu erhalten, Deutsche zu bleiben.

denn auch weislich alle Anſtalten auf das ernſtlichſte getroffen, und aus dem, was in wenigen Jahren geſchehen, läßt ſich bündig auf das Gröſſere ſchlieſſen, was man einige Jahre ſpäter würde verſucht und mit Glück ausgeführt haben. Eben auf jenen Zweck war es berechnet, daß man ohne alle Rückſicht auf Oertlichkeit, alle Völker, denen das Joch der Weltherrſchaft über den Nacken geworfen war, in eine und dieſelbe Staatsverfaſſung zwängte. Darum nur wurden Frankreichs Geſeze, wiewohl gröſſentheils auf die Vorausſezung franzöſiſcher Formen und franzöſiſcher Sitten paſſend, als künftige Geſetze der geſammten europäiſchen Welt verkündet und den von dem Bann des groſſen Reiches umſchloſſenen Staaten angemuthet oder aufgedrungen. Auf deutſcher Erde wurden in fremder Sprache den Deutſchen die Befehle franzöſiſcher Bruder-Könige und ihrer Obrigkeiten verkündet; *) damit die Sprache des Staates endlich auch zur Sprache des Volkes werde. Und die deutſchen Gelehrten-Anſtalten, denen der deutſche Geiſt jene Höhe und Vielſeitigkeit der Bildung, jene Gründlichkeit, Tiefe und Beſonnenheit verdankt, wodurch er in allen Reichen des Wiſſens als Eroberer würdig herrſcht, wurden theils zertrümmert, theils mit dem Unter-

*) Ferner: deutſche Zeitungen franzöſiſch geſchrieben; franzöſiſche Theater errichtet, die deutſchen geſchloſſen u. ſ. w.

ganze bedroht, um das Höchste, das wir noch gegen den Uebermuth der Fremdlinge mit gerechtem Stolze geltend machen durften, allmählig bis zur Flachheit, Seichtigkeit und dienstgefälligen Oberflächlichkeit der herrschenden Nation herabzubringen.

Doch dieses alles ist nur eine einzige Seite, von welcher betrachtet die Welt-Monarchie und überhaupt jeder völkerverschlingende Staat als ein Grab der Menschheit erscheint.

Wenn derjenige Zustand der Bestimmung der Menschheit am angemessensten ist, in welcher die gröste Summe menschlicher Kräfte in regsamer Uebung erhalten wird, wo alle Anlagen auf das Vielseitigste angeregt werden, wo die Kräfte des Geistes und die Tugenden des Herzens in den mannigfaltigsten Bestrebungen nach allen Seiten hin vielfach sich regen, ausbreiten und entfalten; so verdienen eben darum mehrere frey nebeneinander bestehende Staaten von mäßigem Umfange den entschiedensten Vorzug vor einem einzigen alles verschlingenden Staats-Colossen, wo in dem ungeheuern Ganzen jede Individualität in Unbedeutenheit versinkt, wo alle Theile unbemerkt in der grossen Maße sich verlieren, alle Sterne vor dem Strahlenglanze einer einzigen Weltsonne erbleichen. Mehrere Einzelstaaten sind eben so viele besondere Umrisse mannigfaltiger Kräfte, welche insgesammt verschwinden, sobald jene Staaten in einem

Univ. Bibl. München

Einzigen unterqehen. Ein Weltſtaat ſezt immer weit weniger Kräfte in Bewegung, bietet weit weniger Gegenſtände, Zwecke, Mittel und Veranlaſſungen des Strebens und Wirkens dar, als auf gleichem Raume eine Menge ſelbſtſtändiger Staaten, die in freier Thätigkeit nur ihren eignen Zwecken dienen. Was iſt Ein Rieſe, gegen hunderte von Menſchen, wäre auch die Maße von dieſen hunderten an jenen einzigen Körper verſchwendet? Dort iſt doch immer nur Ein Leib, nur Eine Seele, nur Ein Syſtem von Gedanken, einerlei Wille, einerle. Zweck, einerlei Handeln und Wirken! Leitet alle Bäche, Flüſſe und Ströme, die jezt vertheilt vielen tauſend Ländern der Erde Leben und Fruchtbarkeit bringen in ein einziges Rieſenbette zuſammen; der Weltſtrom wird freilich ſtolz und gewaltig daher rauſchen; er wird da, wo er die weiten Ufer beſpült, das Land üppig befruchten, und die zu ihm ſich hindrängenden Anwohner durch Handel, Gewerbe und vielfache Betriebſamkeit lebhaft bewegen: hingegen alles übrige auf der großen ſchönen Erde, wird weit und breit verderben, die Felder und Fluren, die mancher Bach erfriſchte, werden veröden, tauſend kleine Städte, wohin manches Flüßchen den Gewerbfleiß brachte, in Trümmern zerfallen, tauſend Völkerſchaften verſchmachten, in Unthätigkeit und Bettelarmuth verſinken, ganze blühende Welttheile zu Sandwüſten

oder unbewohnbaren Steppen verdorren. Wo mehrere unabhängige Staaten neben einander bestehen, bildet jeder für sich eine kleine Welt, in welcher, eben weil alle Beziehungen enger sind, weil die einander entgegen gesetzten Kräfte durch ihre Nähe sich stärker und öfter berühren, — auch die vorhandenen Gährungsstoffe des geistigen und bürgerlichen Lebens schneller, kräftiger und in weit größerem Umfange sich entwickeln, als in einem Weltstaate, wo um einen einzigen grossen Mittelpunkt alles übrige im weitesten Abstande in ungeheuern Kreisen dienstbar sich bewegt. Die Eifersucht zwischen selbstständigen Staaten, die gegenseitige Furcht, womit sie einander bewachen und beobachten, das unermüdete Streben sich einander den Vortheil abzugewinnen, selbst das Bemühen einander zu überlisten oder zu unterdrücken, Gewalt zu üben oder Gewalt abzuwehren: alle diese scheinbaren Uebel oder wirklichen Untugenden sind, im äussern wie im innern Verhältnisse, eben so viele Veranlassungen zu edlem Wetteifer, zur Erweckung und Stärkung der Vaterlandsliebe, zu vielen bürgerlichen und kriegerischen Tugenden, zur Aufregung mannigfaltiger Talente zur Uebung unzähliger Kräfte *). Wo war die Geburtsstätte

*) Alles dieses ist umständlich entwickelt und herrlich ausgeführt von Ferguson in seinem Versuch einer Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft, besonders im 1. Thl 9 Kap.

all des Großen und Schönen, das die Menschheit ewig verherrlicht? War es eine Weltmonarchie, in welcher der Genius Griechenlands seine Flügel schwang? oder waren es nicht vielmehr kleine Staaten, oft, nach unserer Art die Staatskraft zu messen, unbedeutende Städte und Städtchen, von denen manche in dem neuesten Weltreiche schwerlich den Namen „einer guten Stadt" hätte verdienen können? Was von den Römern Großes geleistet wurde, geschah nicht in der römischen Welt, sondern nur in der römischen Stadt, vor welcher, seitdem sie der Mittelpunkt des Weltreiches geworden, alles Uebrige in Unbedeutenheit, in unthätiges leidendes Nichtsseyn versunken war. Wie kann die Menschheit den Reichthum ihrer innern Kräfte entwickeln, wenn eigentlich nur ein Einziger selbstständig handelt, — der Weltmonarch, an dessen Thron die Welt gefesselt liegt, der allein für alle denkt und beschließt, während alle Uebrigen nur leiden, dienen und gehorchen, der allen ihm untergeordneten Kräften ihr Ziel, ihre Richtung bestimmt und den Kreis bezeichnet, in welchem sie, von seiner Kette angezogen oder losgelassen, sich bewegen und nur für ihn sich bewegen dürfen? Wie ist da noch Selbstbewußtseyn, Muth und freudiges Wirken möglich, wo Ein Volk als das herrschende, als das Volk aller Völker hochbegünstigt und bevorrechtet über alle andere hervorragt? wo die Unterworfenen, die

ſich ſelbſt und ihr Vaterland verloren haben, nichts mehr für ſich, alles nur für das herrſchende Weltvolk ſind? wo jene ſtets das niederbeugende Bewußtſeyn in ſich fühlen, daß ſie ſelbſt, und alles was ſie ſind und haben, ihre Güter, ihre Arbeit, ja ſelbſt ihr Blut und Leben, nicht mehr ihnen, ſondern nur der herrſchenden Nation angehören, um dem Hochmuthe oder der Habſucht, oder dem Blutdurſte der Ueberwinder zur Beute, zur Nahrung und Ergötzlichkeit zu dienen? An dem weltherrſchenden Volke ſelbſt wird ſehr bald aller Frevel, womit es ſich an der Menſchheit vergangen, zuerſt durch Stillſtand, ſodann durch ſchmählichen Abfall vom allem Großen, Guten und Schönen grauſam gerächt. Im Bewußtſeyn ſeiner Uebermacht, welcher nichts mehr zu erringen, kräftig zu erſtreben, übrig bleibt, welche nur die Fauſt zu erheben braucht, um zu ſchrecken, nur den Fuß, um das Widerſtrebende zu zertreten; in jenem Hochmuthe und Eigendünkel, welcher unzertrennlich iſt von dem Gefühle, die Welt als Beute zu beſitzen: wird dieſes Volk ſehr bald in Trägheit, Lauheit, Weichlichkeit verſinken, in den tiefen Pfuhl geiſtiger und ſittlicher Entartung, in welchem ſelbſt Rom verſank, als es kein Karthago mehr zu fürchten hatte. *)

*) „Sobald wir keinen Widerſtand finden, ſo vergeſſen wir „uns, und werden ſaumſelig ſelbſt in den gewöhnlichen „Arbeiten, Sklaven der Sinne und derer, die um ihres

Gewaltherrſchaft (Despotismus) das iſt, eine Regierung, in welcher die Gewalt ſtatt des Rechtes, die Willkühr ſtatt des Geſezes gilt, wo, weil ein Einziger über alle als Herr und Eigenthümer ſchaltet, keine Sicherheit der Güter, keine Achtung der perſönlichen Freiheit, keine Heiligkeit der Menſchheit im Menſchen vor dem Herrſcher gilt, der alles darf, was er kann, alles kann, was er will; — eine ſolche Regierung kann wohl überall verſucht, aber in einer aus mehreren freien Staaten zuſammengeſezten Völker-Republik, wie Europa vor den Jahren ſeiner Unterdrückung, in keinem einzelnen Staate gegründet und zur Staatsform ausgeprägt werden. Die Regenten-Gewalt eines kleinen oder mäßig groſſen Staates iſt immer, wenigſtens durch die Furcht vor der öffentlichen Meinung beſchränkt. Die Gewalt des Oberhauptes reicht nur bis an die Gränzen ſeines Reiches, wel-

„Vortheils willen dieſen ſchmeicheln. Bei wiederkehrender Gefahr zeigt ſich, daß abgeſpannte Seelenkraft von „der noch nie gefühlten ſo verſchieden iſt, wie ein Greis „von einem Kind: lezteres entwickelt ſich, dieſem ſteht „nur der Tod bevor. Als die bürgerliche Tugend mit „jener altconſulariſchen Vermögensmittelmäßigkeit, die „militäriſche aber unter den Kaiſern, verſchwunden, wa„ren die Zerſtörer des Reichs vielen erwünſchte Retter „von drückender Herrſchaft, und fanden an dem Kaiſer „einen wohlgeſchmeichelten ſchlechtvertheidigten Sultan.“ Johannes v. Müller Darſtellung des Fürſtenbundes. T. I. A. 5. (Sämtliche Werke Thl. IX. S. 29 f.)

che gleichsam die Ufer sind, an denen sich die Wellen seines Zornes brechen. An diesen Ufern wohnt die Eifersucht anderer Staaten, welche, da sie alle Schwächen ihrer Nachbarn freudig wahrnimmt, und vielleicht scharfsichtig benutzt, von dem despotisch Gesinnten stets zu fürchten ist. Und über diesen Gränzen ist die Freistätte der Unterdrückten und Verfolgten, der sichere Zufluchtsort für die vielleicht im Innern schweigewordene oder niedergehaltene öffentliche Meinung. Von hier aus tönt dann die Stimme des unterdrückten Rechts desto lauter, kräftiger, furchtbarer in das Land der Unterdrückung hinüber. Da der Gewaltherr seiner Opfer niemals ganz gewiß ist, indem alle seine Wächter doch nicht wachsam genug seyn können, um das Land wie die Mauern eines Gefängnisses zu schließen, da er nicht hoffen darf, seine Frevel in ewige Finsterniß zu begraben, da er weder die Arme seiner äussern Nebenbuhler fesseln, noch alle die Zungen lähmen kann, die der Welt und Nachwelt sein Unrecht offenbaren möchten: so wird er entweder aus Schaam, wenn er noch sich zu schämen fähig ist, oder aus Furcht, welche den Ungerechten nie verläßt, seinen Eigenwillen in Schranken halten; wird wenigstens für seine Frevel einen entschuldigenden Vorwand suchen, oder für sein Unrecht von der Gerechtigkeit die Maske borgen müssen. Und damit ist schon vieles gewonnen,

alles für eine beſſere Zukunft wenigſtens gerettet und geborgen. Der Schein des Rechts iſt ſchon die halbe Gerechtigkeit. Wer das Unrecht noch unter den Formen des Rechts begeht, erkennt wenigſtens an, daß über ſeiner Macht noch ein höheres gelte, daß es Geſetze gebe, die auch zu ſeinem Willen ſprechen, und beugt alſo noch ſeine Kniee vor dem Gott der Gerechtigkeit, den ſein Uebermuth beleidigt. Eine ſolche Regierung kann tyraniſch, ungerecht ſeyn; aber noch iſt ſie keine Despotie. Denn es lebt in ihr noch die Gerechtigkeit, wenn gleich gefangen, doch ſelbſt in ihren Banden geachtet und verehrt. Erſt dann iſt die Gewaltherrſchaft gegründet, wenn die Gewalt ſelbſt zum Recht geworden iſt, wenn nichts mehr gilt und erkannt wird als der Eigenwille, wenn das Unrecht in ſeiner eigenen Geſtalt frei einherſchreitet, wenn die Miſſethat keines Vorwandes mehr bedarf, wenn allein die Furie des Schreckens vor dem Throne ſteht und zu den Völkern ſprechen darf: — ich allein bin euer Gott! vor mir allein faßt nieder und betet an! *)

*) Der Orientale erkennt in der ungerechten Gewalt, die ſein Schach oder Padiſchah übt, nichts anders als ein Gottesurtheil, dem ſich jeder, ergeben in Gottes Willen, demüthig unterwerfen müſſe. In der Vorſtellung des Perſers iſt der Kaiſer nichts anders als ein Gewaltmenſch; Kaiſer (Schach) ſeyn, und, ungerechte Gewalt

Eine ſolche Gewaltherrſchaft iſt nirgend auf die Dauer möglich als in einem Inſel-Staate, welcher durch unerſteigliche Gebirge und weite Wüſteneien, oder, wie Japan, durch eine faſt hafenloſe Küſte und ein tückiſches klippenvolles Meer von andern Völkern ſtreng abgeſondert iſt; oder aber in einem weit ausgedehnten Rieſenſtaate, der eben wegen ſeiner Größe keinen Nachbar zu achten und zu ſcheuen hat, und durch die Weite ſeines Umfangs, durch die Entfernung ſeiner Gränzen ein Gefängniß bildet, in welchem alles gewagt werden kann, weil gegen die Gewalt keine Rettung und Zuflucht iſt. Aſien iſt das Vaterland und der ewige Wohnſiz des Despotismus, nicht ſowohl wegen der Eigenthümlichkeit ſeines Himmelsſtriches, nicht allein wegen des trägen läſſigen Charakters ſeiner Bewohner oder wegen der daſelbſt geſezlichen Vielweiberei *); ſondern haupt-

üben, ſind ihm gleichbedeutend und werden durch eine gemeinſchaftliche Redensart (Padchai nikouet) bezeichnet. Raubt jemand dem andern ſein Eigenthum, ſo fragt der Beleidigte: Biſt du ein Kaiſer? Klagt der Beleidigte vor der Obrigkeit, ſo lautet die Formel der Anklage: „er hat als Kaiſer an mir gehandelt. (Chardin III. p. 189 f.) Demungeachtet dient der Perſer mit freudig willigem Gehorſam ſeinem Despoten. Das Unrecht iſt geheiligt durch die Gewalt, die Gewalt durch das Schickſal, das Schickſal durch Gottes Willen. Der Blig, ſelbſt wenn er zündet und tödtet, kommt vom Himmel.

*) Wie unſer Herren behauptet.

ſächlich wegen des ungeheuren Umfanges der morgenländiſchen Reiche, welche über dieſes, wo ſie nicht vom Meere begränzt werden, groſſentheils von unwirthbaren Steppen, oder von weit ausgedehnten Sandwüſten oder von ſchrecklichen Gebirgsketten umlagert ſind. Daß unſer Europa nach der örtlichen Beſchaffenheit ſeiner Lage und ſeines Bodens von auſſen überall offen, im Innern überall zugänglich iſt, daß auf dieſem verhältnißmäſſig kleinen Theil des Erdbodens mancherlei Völkerſchaften geſondert neben einander ſtanden, und in kleinen oder doch mäſſig groſſen Staaten vereint ihre Selbſtſtändigkeit behaupteten: Dieſer Gunſt der Natur verdankt es Europa, daß es ſo lange die Wohnung der Freiheit war, daß ſeine Monarchieen ſich auf Recht und Ordnung gründeten, daß es an Kraft und Bildung in allem Groſſen und Herrlichen über die Geſammtheit aller übrigen Welttheile hoch ſich erhoben hat. Sobald die Fauſt des Eroberers die Gränzen der einzelnen europäiſchen Völker niedergeworfen hatte, ſobald es dahin gekommen war, daß Staaten wie Frankreich, Deutſchland, Holland, Italien, Spanien als Provinzen Eines Reiches gezählt werden konnten; ſobald ſtreckte auch der Despotismus ſeine eiſernen Arme über Europa aus und bedurfte nur noch einer kurzen Zeit der Verblendung, um, was er in wenigen Jahren zum Schrecken der Mitwelt,

zum Staunen der Nachwelt glücklich begonnen, für Jahrhunderte zu vollenden.

Könnte die klugberechnete Zweckmäſſigkeit ungerechte Mittel für einen eben ſo ungerechten Zweck entſchuldigen; ſo würde ein Weltmonarch, oder wer als Weltmonarch ſich träumt, für den Despotismus, den er ausübt, dadurch, daß er für ſeinen Zweck des Despotismus nicht entbehren könne, allerdings entſchuldigt ſeyn. Denn ein Weltreich kann nicht anders erhalten werden, als auf eben die Art, wie es gewonnen worden iſt. Durch Gewalt wurde es erbeutet, nur durch Gewalt iſt es zu regieren. Je ausgedehnter das Reich, je zahlreicher die verſchiedenen Völkerſchaften, die in den einen groſſen Pferch zuſammengefangen, neben einander gedrängt, über einander gehäuft ſind, deſto mehr iſt immer zu beſorgen, daß ſie im Gefühle ihres bänglichen widernatürlichen Zuſtandes die beengenden Schranken niederwerfen und die mit Unrecht verlorne Selbſtſtändigkeit mit Recht wieder zu erobern ſuchen. Ein aus ungleichartigen Theilen zuſammen gehäufter Klumpen iſt nur durch den Druck der ſich ballenden Fauſt zuſammen zu halten; ſobald dieſe ſich öfnet, fällt das Spröde in ſeine Theile aus einander. Ein Reich, in welchem Staaten zu Provinzen geworden ſind, kann nicht mehr durch gewöhnliche Kräfte in allen Theilen von Einem Mittelpunkte aus geordnet.

gelenkt, und in Verbindung erhalten werden. Das Auge des Weltherrn ist nicht allsehend, sein Geist nicht allgegenwärtig, sein Arm nicht allmächtig. In dem Verhältniß also, in welchem durch die Ausdehnung des Reichs die Gefahr für dessen Einheit zunimmt und die Nothwendigkeit von oben herab auf alle Theile kräftig einzuwirken, stärker und dringender geworden ist, — in demselben Verhältnisse verlieren diejenigen Anstalten und Mittel, wodurch Staaten von naturgemässem Umfange erhalten werden können, ihre ausreichende wirkende Kraft. Durch das Gesez zu regieren, kann ein solcher Monarch nicht hoffen; denn hiezu bedarf es in den Gehorchenden der Liebe und Achtung für das Gesez; sein Gesez aber wird gehaßt, und daher nur so lange befolgt, so lange es nicht möglich ist, dasselbe zu übertreten. Wer keinen andern Titel seiner Herrschaft aufzeigen kann, als die Gewalt, sucht vergebens seinen eigenen Schuz in den Gesezen, die er erst zertreten muste, ehe er herrschen konnte. Wer die Gerechtigkeit von sich stößt, wird auch von ihr zurückgestossen. Ein Thron, der aus den Trümmern zerstörter Staaten erbaut worden, und je höher er steht, desto leichter zu erschüttern und niederzuwerfen ist, kann daher nur beschüzt werden durch die Furcht, welche dem Herrscher überall voran geht, weiter reicht, als sein Arm, und schreckend in die

verborgensten Winkel, selbst in das Geheimniß der Gedanken dringt; durch jene schnelle, scheinbar überall gegenwärtige und allmächtige Willkühr, die in die weiteste Ferne, selbst aus heiterem Himmel, die Blize der Macht aussendet und jeden Anspruch auf ein Recht gegen den Allherrn als den Anfang eines Hochverraths mit Vernichtung straft; durch die Scheu und das Mißtrauen, womit die Furcht eine düstere Mauer zwischen alle Gemüther der Menschen aufführt, auf daß nicht Seelen sich einander mittheilen, nicht auf gleichen Gedanken sich zusammenfinden und nicht etwa durch Vereinigung der Herzen eine Einheit der Kräfte für das Recht gegen die rechtlose Macht gestiftet werde.

In einer gemäßigten, das ist, auf Recht und Ordnung gegründeten Monarchie, kann selbst ein harter, tyrannisch gesinnter Fürst, wenn er nur verständig für seinen eigenen Vortheil rechnet, der Nation im Ganzen wohlthätig seyn, und sich, wo nicht des Volkes Liebe, doch dessen Achtung und Dankbarkeit verdienen. Die Launen des fürstlichen Eigenwillens treffen meistens nur diejenigen, welche dem Throne am nächsten stehen und durch ihre Größe über die Menge hervorragen: die Menge selbst aber lebt vielleicht in desto ungestörterem Glücke, athmet um so freier, genießt um so sicherer ihres Rechts, jemehr die untergeordneten Theilnehmer an der Staatsgewalt vor der alles

überwältigenden Majestät des höchsten Willens zittern. Ganz anders in einem despotisch eingerichteten Staate. Hier bildet das System der Gewalt und Willkühr eine lange und festgeschlungene Kette, welche von dem König der Könige anfängt und durch unzählige Zwischenglieder von dem ersten Vezier bis zum untersten Statthalter und von da bis zum Häuptling des schlechtesten Dörfchens ununterbrochen fortgehen muß, wenn das Ganze wohl und fest zusammengehalten werden soll. Alle Last des Druckes liegt daher zulezt auf der grossen, dem Staate nüzlichsten Menschenmasse, welche nur lebt, um zu leiden, nur arbeitet, um zu geben, und welche nichts mehr unter sich hat, woran sie sich für das, was sie selbst erdulden muß, wieder zu entschädigen vermöchte. Ein despotisches Reich ist einer Maschine zu vergleichen, wo eine Reihe von Hämmern, einer über dem andern steht, wo immer der obere den untern trifft und durch seine Streiche zum Schlagen bringt: die einzig freie Hand, die das Ganze in Bewegung sezt, ist der Padischah, und der breite Ambos, auf dem zulezt die Kraft aller Hämmer ausgeht, ist — das Volk.

Ein grosses despotisches Reich kann, zumal was dessen entferntere Provinzen betrifft, nicht anders al- durch Satrapen, Baschen, Beglerbek's oder Lieutenants regiert werden, welche um so freiere Gewalt haben müssen, je weniger die Ver-

hältnisse und Bedürfnisse solcher Länder dem Weltherrscher bekannt, je mehr sie eben deswegen demselben gleichgültig und je weiter dieselben von dem Mittelpunkte des Weltreichs entlegen sind. Ohne scharfe Aufsicht von oben, ohne Herz und Liebe zu den ihnen unterworfenen Völkern betrachten die Unterfürsten diese Völker nicht besser, denn als milchgebende Thiere, welche, wenn es gilt, sie dem Herrn oder sich selber besonders nuzbar zu machen, allenfalls bis auf das Blut ausgemolken werden. Seines Platzes niemals sicher, hat der Satrape nichts besseres zu thun, als die gegenwärtige Gunst des Glückes auf das schnellste zu benutzen, unbekümmert ob der Baum, den er vielleicht umhaut, um dessen Früchte desto bequemer zu sammeln, allenfalls bei der Wurzel wieder ausschlagen und seinem Nachfolger gleichfalls Früchte tragen werde. So ist der Despotismus seinem Geist und Wesen nach, grausamer, verderblicher, zerstörender, als oft der Despot selbst, nach seinem persönlichen Charakter zu seyn begehrt, oder nach dem Umfange seiner unmittelbaren Gewalt zu seyn vermag.

So lange der grosse Bau der Weltherrschaft noch nicht in allen Theilen vollendet, noch nicht hinreichend unterstüzt und befestigt ist, kann es der Welteroberer seiner Weisheit gemäß finden, einzelnen, von dem Weltreiche bereits umfangenen Völkern einsweilen noch ihre angestammten Fürsten

und Könige zu gönnen. Il falloit attendre, sagt Montesquieu von einer Maxime der römischen Welteroberer, que toutes les nations fussent accoutumées à obeir comme libres et comme alliées avant de leur commander comme sujettes, et qu'elles eussent été se prendre peu a peu dans la république romaine *). Aber damit die Liebe zwischen den angestammten Fürsten und ihren Völkern nicht den Plan des Weltreiches stören möge, werden die Landesfürsten mit Zumuthungen und Foderungen bedrängt, deren Nichterfüllung mit dem nahen Untergange bedroht, deren Erfüllung nur durch den Druck der Unterthanen möglich ist. Nun tragen die mittelbar Untergebenen doppelte Beschwerden: neben den billigen Lasten des eigenen Staats, auch die unbilligen, willkührlichen, an sich selbst oben fast unerträglichen des fremden Staats. Und so ist das Geheimniß gefunden, die Bande zwischen Fürsten und Volk allmählig aufzulösen, die Herzen der Kinder von dem Herzen ihres Vaters loszureissen, die Liebe zum Vaterlande zu erkälten, und allmählig allgemein den Wunsch zu erregen, daß die unerträgliche Selbstständigkeit gegen eine leidliche Knechtschaft vertauscht werden möge **). Die Zerrüttungen im

*) Montesquieu de la grandeur et decadence des Romains. Ch. VI.

**) Auch eine Maxime der Römer, wie Montesquieu an

Innern der Staaten, welche von ſolchem Syſteme unzertrennlich ſind, dienen denn auch, wenn Zeit und Gelegenheit gekommen, zu ſchicklichem Vorwande, um jenen Wunſch zu gewähren, und die Dienſtbarkeit ſogar wie eine Wohlthat, wie ein Almoſen zu verſchenken.

Brächte der Despotismus, das iſt, die Regierungsmaxime und Regimentsverfaſſung eines Weltreiches nur Verderben dem äuſſern Wohlſtande der unterjochten Völker; ſo könnte derſelbe wohl von dem Genius der Menſchheit beklagt werden; doch hätte er deſſen Fluch noch nicht verdient. Dieſen Fluch, und zwar den höchſten, verdient er erſt darum, weil er die Menſchen zugleich um ihre innern Güter, um ihr beſſeres Selbſt betrügt, weil er das Göttliche im Menſchen, alle Würde, alle Kraft, alle Hoheit der menſchlichen Seele, alles Licht des Geiſtes, alle Tugend des Herzens, nicht blos niederhält, ſondern unterdrückt, und bei andauerndem Bemühen, ſelbſt bis auf's kleinſte Fünkchen auslöſcht. Unter ihm verſinkt das Menſchengeſchlecht unaufhaltſam in Ehrloſigkeit, in Trägheit, in Gleichgültigkeit gegen alles Gute, in Leichtſinn oder

angeführten Orte bemerkt: Après avoir détruit les armées d'un prince ils ruinoient ses finances par des taxes excessives ou un tribut, sous prétexte de lui faire paier les frais de la guerre: nouveau genre de tirannie qui le forçoit d'opprimer ses sujets et de perdre leur amour.

in hinbrütende Dummheit. Vaterlandsliebe wäre Thorheit; denn das Vaterland iſt verloren, der unterjochte, entehrte Boden iſt das Vaterland nicht mehr. Die Heimath findet jeder nur noch in ſich ſelbſt, wenn es hoch kömmt, im Innern ſeines Hauſes; und ſo wird Eigennutz und Selbſtſucht das Alles beherrſchende, Alles bewegende Gefühl. Preis gegeben der Willkühr einer Macht, die nichts Bleibendes anerkannt, lebt ein Jeder nur von Heute auf Morgen; rafft ſchnell an ſich, was ihm die eilende Gunſt des Augenblickes zuwirft, und betäubt die ihm vielleicht noch übrigen beſſeren Gefühle in dem Opium-Rauſche der ſinnlichen Luſt. Die Furcht, welche Zungen und Augen bewacht, bannt das Zutrauen, die Offenheit, und mit dieſen ſelbſt die heilige Freundſchaft aus dem Umgange, wie aus dem Herzen; Kälte, Mißtrauen, Liſt und Heimtücke nehmen ihre Stelle ein. Offene Feindſchaft wird ſelten, aber deſto häufiger miſcht die Feindſchaft, welche auch von dem Feigen geübt werden kann, im Dunkeln ihr tödtliches Gift. Hohe Tugenden werden gefürchtet; denn zu den Tugenden gehört auch die Gerechtigkeit; und daher wird das Laſter zur Tugend und die Gemeinheit zum Verdienſt. Wahre Ehre wird nicht mehr gefunden; denn dieſe Ehre iſt ſtolz und unbeugſam, und macht den Anſpruch, für ſich ſelbſt etwas zu gelten. Nur Eine Ehre bleibt noch übrig, — diejenige nämlich, die der Weltfürſt ſelbſt geſchaffen

und mit ſeinem eignen Zeichen bezeichnet hat, welche daher, ſtets ſeinem Augenwink gefällig, nur für ihn, niemals wider ihn dienen kann. — Je tiefer durch alle dieſe Laſter der Knechtſchaft die Menſchheit herab gekommen iſt, deſto höher iſt die Despotie zu ihrer Vollkommenheit ausgebildet. Darum iſt das weite China, in welchem die Menſchen, zwar im Getümmel emſigen Gewerbfleißes, übrigens als überfirniſte Puppen umherlaufen, wo die Menſchengeſtalten gerade nur ſo viel Herz und Seele noch übrig haben, als nöthig iſt, um zu den vorgeſchriebenen Zwecken nach dem Ceremonial-Geſetz ihren Leib zu bewegen, noch ſo viel Gefühl und Tugend, als erforderlich, um für die Bambushiebe ihres Mandarin mit Anſtand zu danken: — darum iſt jenes China das Urbild, das Muſter und Ideal, dem jeder folgerechte Despotismus ſich zu nähern trachten muß. Denn der Weltmonarch muß ſo lange heimlich vor den Millionen zittern, die unter ſeinem eiſernen Scepter gebeugt liegen, ſolange noch etwas in ihren Seelen iſt, woran ſie ſich aufrichten können: — ein freier Gedanke über die Beſtimmung des menſchlichen Geſchlechtes, ein Glaube an Menſchenwürde, ein Gefühl für die eigene Erniedrigung, ein Maasſtab für Recht und Gerechtigkeit.

So wie die Weltmonarchie ein Reich des Laſters iſt, ſo iſt ſie auch ein Reich der Finſterniß, ein geiſtiges Todtenreich.

Wenn barbariſche Völkerſchaften, die ohne Bildung und Geſittung, in rauher Wildheit leben, unter das Joch eines Eroberers gebracht worden ſind; ſo wird dieſer, wenn er höher ſteht, als ſein Volk, ſchon um ſeiner eigenen Herrſchaft willen, die Unterthanen zu verſtändigen Einſichten, zu mildern Sitten, und wo möglich ſelbſt zu einem gewiſſen Grade wiſſenſchaftlicher Bildung ſich zu erziehen trachten. Ein Menſchthier iſt ſelbſt zum Sklaven zu ſchlecht, und dumme Barbarei mit Rohheit gepaart, iſt als Feindin aller Ordnung und Ruhe ſelbſt der despotiſchen Herrſchaft unbequem und gefährlich. Karl der Groſſe brauchte nicht ſo hoch über ſein finſteres Zeitalter hervorzuragen, brauchte nicht mit eignem Geiſte liebend den Wiſſenſchaften anzuhängen, durfte nicht eben hohe Ideen von menſchlicher Beſtimmung und geiſtiger Vollkommenheit in ſeiner Seele tragen, um für die Wiſſenſchaften und überhaupt für geiſtige Bildung und äuſſere Geſittung ſeiner Zeit zu thun, was von ihm wirklich geleiſtet wurde. Unter ſeinen Barbaren bedurfte er der Akademien und Schulen eben dazu, wozu er der Kirchen und Klöſter bedurfte. So ſtand ſelbſt dem blutbefleckten weltherrſchenden Barbaren Djengiz-Chan, der edle hochherzige erleuchtete Jli-tſchu-tſai zur Seite, von jenem nicht blos geduldet, ſondern als erſter Miniſter hoch geehrt *). Während jener

*) *Deguignes* Histoire des Huns L. XV.

als Würgengel die Welt mit seinen Heeren durchzog, und alle Völker, die sein Schwert erreichen konnte, unter seine Füsse trat, winkte dieser wie ein Schutzengel des Menschengeschlechts für Ordnung, Sitte und Bildung des weltstürmenden mongolischen Volkes, suchte Künste und Wissenschaft unter ihnen zu pflanzen, stiftete Schulen für Geschichte, Länderkunde, Sternkunde und Mathematik, und berief Gelehrte aus Iaur, Persien und Arabien um aus wilden Thieren gesittete Menschen zu erziehen.

Aber Einsicht und Wissenschaft sind nur bis zu einem gewissen Grade dem Despotismus zuträglich, nur so weit als sie taugen, die aufbrausende Wildheit zu ruhigem Gehorsam zu dämpfen, die äussere Rohheit zu gefälliger Glätte abzuschleifen; die ungelenken Seelen und Leiber zu geschickten Werkzeugen zu bilden, zu brauchbaren Knechtsdiensten abzurichten. Eine in unveränderlicher Form ausgeprägte, sich stets gleiche, aus sich selbst nichts mehr frei entwickelnde Bildung; Wissenschaften, die genau nach dem Richtscheit ausgemessen, gerade so bleiben, wie sie sind, ohne Weglassung Aenderung oder Zusatz, in welchen alle Gedanken (und versteht sich, nur Knechten ziemende Gedanken) wie die Inschriften auf einem Denkmal versteinert dastehen, und wohl abgelesen, verstanden, angewendet werden können, aber sich selbst weder anders zu gestalten, noch anderes aus sich hervorzubringen vermögen:

kurz eine Bildung und eine Wissenschaft, wie sie schon seit Jahrhunderten in China besteht, und bei allem Wechsel der Regentenfamilien, den despotischen Weltthron des Sohnes der Himmel *) trägt und stüzt: — eine solche Bildung, ein solches Wissen ist allein einem despotischen Weltreiche erträglich und nüzlich. Wird daher ein Weltthron über bereits gebildete Völker aufgerichtet, über welche die Sonne geistiger Erleuchtung in ihrem Mittagslichte steht; unter denen Wissenschaften und Künste nicht fremden Zwecken dienstbar frei sich selber gestalten, für sich selber wirken und schaffen; wo die unendlich reiche Quelle des Geistes noch nicht vertrocknet ist, sondern noch frisch und lebendig aus den Tiefen der freien Seele hervorbricht; da wird der erobernde Weltherr rufen: Bis dahin und nicht weiter! Da wird er eiserne Schirme dem Lichte entgegenstellen, damit der Thron wenigstens gehörig im Dunkeln stehe! wird die sprudelnde Feuerquelle des geistigen Lebens erst abzuleiten, und dann, so gut es gehen will, einzudämmen suchen, bis sie allmählig in sich selbst versiegt, und nur noch ihre Schlacken übrig bleiben. Denn wo sich die Geister regen, wo noch der Genius den freien Fittich hebt, da kann die bequemliche Ruhe, die tiefe Stille nicht erhalten werden, deren der Despotismus zu seinen Zwecken bedarf. Was die Seelen stark macht und er-

*) Der eigentliche Titel des Kaisers der Chinesen.

hebt, was die Herzen begeistert, der freie Gedanke, das Licht des höhern Wissens, Kraft und Genialität, alles dieses sind eben so viele feindselige Elemente, welche das stillstehende Wasser, über welchem der Geist des Allherrschers schwebt in Gährung bringen könnten. Aeussere Dressur, handwerksmässige Abrichtung zu den Geschäften, Geschicklichkeit in Vollführung des allwaltenden Willens: das sind die höchsten geistigen Tugenden und Vorzüge, die in einem despotischen Weltreiche Lob und Auszeichnung verdienen. —

Alle Wirksamkeit der Staatskräfte eines solchen Reichs ist ein Mechanismus, der, so wie die Kette angezogen wird, sogleich alle Räder in Bewegung bringt; dazu ist aber vonnöthen, daß die lebenden Glieder dieser Maschine sich so viel möglich, nicht als Mensch, als Geist, als Seele, sondern nur als Kamm, als Rad oder als Walze fühlen. Licht muß auch noch in einem Gefängnisse seyn, wenn in demselben zweckmässig gearbeitet werden soll. Allein der Rath, welchen der römische Landwirth, Markus Varro *), für die Vogelzucht ertheilt, ist auch für die Gefangenen im Weltgefängnisse anwendbar. — „In den Vogelbauer, sagt Varro, muß das Tageslicht einfallen, damit die Vögel munter fressen; aber ja nicht zu viel, ja nicht von der Seite, daß die Gefangenen andere frei fliegende Vögel sehen; denn

*) de re rustica L. III.

ſonſt würden jene vor Verlangen mager werden.“ Nach dieſer Maxime wurden denn — wir haben es mit eigenen Augen geſehen, mit eigenen Ohren gehört, — in dem Hauptſtaate des neueſten Weltreiches, bereits die nüzlichen Wiſſenſchaften von den ſogenannten unnüzen oder verderblichen ausgeſchieden; jene allein belobt, begünſtigt, unterſtüzt; dieſe der Unterſtüzung beraubt, oder durch Spottnamen verrufen oder der Empörung verdächtig angeklagt. Zu den empfehlungswerthen und empfohlenen aber gehörten nur diejenigen, welche unmittelbar zu den Zwecken des erobernden Weltherrn dienten: die Mathematik, — um Feſtungen zu bauen und Kanonen zu richten; die Chemie — wegen des Pulvers und der für Handwerker nüzlichen Erfindungen; die Statiſtik — wegen der Konſcription und der Steuren; die Moral und Theologie — um Gehorſam gegen die neue Dynaſtie einzuprägen; die Geſchichte — um die Thaten des Weltherrn zu preiſen und aus dem Gang des Menſchengeſchlechts darzuthun, daß dieſes zum dienen beſtimmt, nirgends Heil als unter den Flügeln eines einzigen Weltherrn finde. — Nach gleicher Maxime muſten, um aus Europa allmählig ein europäiſches China herauszubilden, alle in beſſern Tagen gewonnenen geiſtigen Schäze von oben herab, ſo gut als möglich, in Beſchlag genommen, die Gedanken, die man noch haben und mittheilen durfte, von Staatswegen abgewogen und zuge-

ſchnitten, alle Zugänge des menſchlichen Geiſtes ſorgſam bewacht, alle Wege geiſtiger Mittheilung mit Aufſehern, Wächtern und politiſch-wiſſenſchaftlichen Zollhütern beſetzt, alle Organe und Mittel höherer menſchlicher Bildung als bloſſe Werkzeuge der Gewalt von dieſer in Beſitz genommen werden *). Und es war ſchon Alles auf das Herrlichſte dem Gelingen nahe. War nicht bereits, ſo weit die Macht über der Einfluß des Welteroberers reichte, beinahe alles freie, wiſſenſchaftliche Leben erſtorben? Durfte es nicht ſchon gewagt werden, allem Geiſt und jedem höhern Wiſſen keck mit Hohn und Verachtung zu begegnen? Wurde in den Tagen unſerer Erniedrigung irgend ein männliches Wort für Wahrheit und Gerechtigkeit geſprochen **)? Konnte nur eine Klage laut werden über unſer Elend, ein Wort der Hoffnung auf beſſere Tage? Die Preſſen waren in den Bann gelegt; die Siegel des Briefgeheimniſſes waren nicht mehr heilig. Der Mann von Geiſt und Herz muſte ſelbſt vor den Gedanken, die in ſeinem Innern aufſtiegen, zittern, weil ſie durch Mienen ſein Verräther werden konnten.

*) Beweiſe: die Kaiſerliche Univerſität, die Verordnungen in Betreff der Druckereien, des Buchhandels u. ſ. w.

**) Für diejenigen, von denen es gewagt wurde, gab es Füſilladen. — Bloſe Andeutungen hatten mindeſtens Gefängniß oder andere Mißhandlungen zur Folge, wie die Gefangennehmung unſers Becker, von Villers's, von Zimmermann und anderer ausgezeichneter Männer beweiſen.

Wo die Freiheit der Mittheilung gefesselt ist, kann freilich das Unrecht desto freier schalten, weil dasselbe sich nicht mehr zu schämen und von dem Mitleide nichts mehr zu fürchten hat. Wo aber die Freiheit der Mittheilung untergegangen ist, da gehen zulezt auch die Ideen und Gefühle verloren, welche der Mittheilung würdig wären. Der Gedanke ist unzertrennlich von seinem Wort. Geister müssen mit Geistern sich vermählen und einander wechselweise befruchten, oder sie vertrocknen. Es ist ein wahres grosses Wort, welches schon oft wiederholt wurde: wer nichts sprechen darf, als was ihm erlaubt ist, wird bald auch das nicht mehr denken, was man ihm zu sprechen gestattet. — Und wie kann eine Seele sich aufschwingen zu jener Begeisterung, in welcher allein alles Schöne, Grosse, Ewige empfangen und geboh-ren wird? wenn stets die kalte Besonnenheit mit ih-rem Zirkel dabei stehen muß, damit ja kein Gedanke, keine Empfindung die angemessene Linie überschreite, damit ja nichts verläumdet, gedreht und gedeutelt werden könne; damit ja kein Gedankenhüter aus ir-gend einem Saz den Verdachtsgrund herauswittere, der Mann habe in seinem Innern Etwas gedacht, gefühlt, geglaubt, gehofft, was nun eben nach dem bestehenden Gedanken-Reglement nicht mehr gedacht, gefühlt, geglaubt, gehofft werden dürfe. Unter-drückung der Redefreiheit ist daher mit der Unter-drückung des Geistes selbst eins und dasselbe, und wo

ſolche Tyrannei mit gehöriger Beharrlichkeit fortgeſetzt worden iſt, wird zuletzt alles Wiſſen zur Tradition, alle Wahrheit zum blinden Glauben werden, alle Kunſt in handwerksmäſſige Fertigkeit ausarten, alles geiſtige Leben zu geiſtigem Tod erſtarren.

Was die Laſten der Unterdrückung, des Unrechts, des öffentlichen und beſondern Elendes in einem Weltreiche Jedem, der noch zu empfinden vermag, bis zur Verzweiflung unerträglich macht, und zugleich die Kraft der Tyrannei, ſo wie den Muth, ſie zu üben, in allen groſſen und kleinen Tyrannen erhöht; iſt eben der ungeheure Umfang des Reiches. Ueberall hin ſtreckt ſich der Scepter des Weltmonarchen; überall ſind ſeine Satrapen, ſeine Söldlinge oder Knechte; an jeden Ort, in jeden Winkel der geſitteten Welt dringt ſein und ſeiner Gehülfen Befehl, oder Einfluß, ihr Zwang oder die Furcht vor ihrem Zwange. Alle Staaten, alle Provinzen, die von dem Weltreiche umſchloſſen werden, ſind nur geräumige Kerker, die Erde ſelbſt ein weites Grab, und frei nur noch der Mann, welcher den Muth hat, zu ſterben. Der groſſe Geſchichtſchreiber des ſinkenden römiſchen Weltreiches *) ſagt: „Die Theilung von Europa in eine Menge unabhängiger Staaten, die aber doch durch die Aehnlichkeit der Religion, der Sprachen und der Sitten miteinander verbunden ſind, hat die wohlthätigſten

*) Gibbon. 1. Th. 3. Kap.

Folgen für die Freiheit der Menſchen. Ein neuer Tyrann, der weder in ſeinem eigenen Herzen, noch in ſeinem Volke Widerſtand fände, würde bald einen ſanft zurückhaltenden Zwang in dem Beiſpiele anderer Fürſten, in der Furcht vor gegenwärtigem Tadel, in den Warnungen ſeiner Landesgenoſſen, und in den Beſorgniſſen vor ſeinen Feinden finden. Der Gegenſtand ſeines Mißvergnügens darf nur über die nahen Landesgrenzen ſeines Tyrannen entfliehen, um in einem glücklicheren Lande einen ſichern Zufluchtsort, ein neues, ſeinen Verdienſten angemeſſenes Glück, die Freiheit ſich zu beklagen und vielleicht die Mittel zur Rache zu finden. Aber das Reich der Römer breitete ſich über die Welt aus, und wenn dieſes Reich in die Hände eines einzelnen Menſchen fiel, ſo wurde die Welt für deſſen Feinde ein ſicheres und fürchterliches Gefängniß. Der Sklave des kaiſerlichen Deſpotismus mochte verdammt werden, ſeine goldenen Ketten in Rom und in dem Senat herumzutragen, oder ſein Leben in der Verweiſung auf dem dürren Felſen von Seriphus oder an den gefrornen Ufern der Donau zuzubringen, ſo erwartete er ſein Schickſal mit ſchweigender Verzweiflung. Widerſtand brachte den Tod, Flucht war unmöglich. Von allen Seiten umgeben mit unüberſehbaren Strecken von Land und Meer, konnte er niemals hoffen, hindurchzukom-

men, ohne entdeckt, ergriffen und seinem erzürnten Herrn wieder überliefert zu werden. Auſſer den Grenzen des Reichs konnten seine Blicke nichts entdecken, als den Ocean, unwirthbare Wüſteneien, feindselige Barbarenſtämme von wilden Sitten und unbekannter Sprache, oder abhängige Könige, die den Schuz des Kaiſers mit Vergnügen durch die Aufopferung eines unterworfenen Flüchtlings erkauft haben würden."

So Gibbon; so das Gemälde unſers eigenen Zuſtandes. Denn wo war Rettung und Zuflucht, wenn irgend ein Verworfener, der seinen Rücken irgendwo an den kleinſten Pfoſten in dem Gebäude der Weltherrſchaft anlehnte, den Edelſten mit muthwilliger Bosheit verfolgte, unterdrückte? Der Schlechte durfte immer kühn hervortreten, und galt, ſo viel er gelten wollte; der Beſte muſte verſtummen, in das Dunkel ſchüchtern zurückweichen, oder, wie Brutus, Blödſinn heucheln, um ſich den beſſern Tagen zu erhalten. Schweigen, dulden, allenfalls ſich zertreten laſſen! war die höchſte Regel aller Klugheit. Dem Unrecht entweichen, war ſo gut, wie unmöglich. Alles bot ſich zur Unterdrückung, hier unwillig, dort willig, die Bundeshand, und ſo reichte die Kette des Zwanges von dem einen Ende Europens bis zum andern. Alle beſondern Staaten waren nur die abgeſonderten Kammern in dem groſſen Weltgefängniſſe, und wer allenfalls hier die Riegel brach, fand dort nicht Sicherheit

und Freiheit, sondern wechselte nur sein Gefängniß und seine Gefangenwärter. Von den Inseln Brittanniens und aus dem Lande jenseits des grossen Weltmeeres winkte allein noch die Freiheit dem unterdrückten Edlen, dem unschuldig Verfolgten, dem armen deutschen Manne, der die Knechtschaft nicht ertragen konnte. Aber sie winkte bloß. Denn der Weg dorthin ging durch das weite Europa, und über Europa war ein eisernes Nez gespannt, seine Küsten, seiner Flüsse Mündung waren mit eisernen Riegeln verschlossen. Dadurch verlor zulezt alles Edle seine Achtung, alles Verdienst seinen Werth, alle Tugend ihre Kraft und ihren Muth,; selbst der Ruhm hatte seinen äussern Werth verloren. Denn das ist der irdische Gewinn des Ruhms, (und darum allein schon ist der Ruhm des Schweisses der Edeln werth) daß er dem Manne, dessen Haupt er mit seinem Kranz geschmückt, eine äussere Selbstständigkeit und ein inneres Selbstvertrauen schenkt, welche kein Reichthum zu geben vermag. So lange unabhängige Staaten neben einander bestehen, hat der anerkannt verdiente Mann seine Domainen überall, so weit die Ehre seines Namens reicht; seine Reichthümer, nicht dem Boden leibeigen, folgen ihm mit seinem Geiste und Herzen und überall findet er sein Vaterland, wenn das alte ihn verstößt oder mißhandelt, findet überall Staaten, die, um seinen Besiz wetteifernd, ihm die schüzenden Arme reichen, ihm Ersaz für das Verlorene,

Belohnung seinem Verdienste bieten. Eben dieses Bewußtseyn der äußern Selbstständigkeit und Freiheit giebt dem Talente den Muth, hervorzutreten und den Kampf mit der Gemeinheit zu bestehen, giebt ihm die Kraft, den Verfolgungen Troz zu bieten, denen selten das wahre Verdienst entgehe, giebt ihm jenen edeln Stolz, womit es den Neid untergeordneter Seelen verachtet, die durch Haß und Druck für die schmerzliche Hochachtung sich zu rächen suchen, welche wenigstens das Herz dem Achtungswerthen nie versagen kann.

Doch, dank sey dem Genius der Menschheit! die Jahre der Unterdrückung waren nur eben so viele Jahre der Prüfung. Die erniedrigte Menschheit ist kräftig wieder auferstanden! der entwürdigte Boden ist wieder entsündigt! die Riegel des Weltkerkers sind zersprungen! seine finstern Mauern liegen zertrümmert! und frei tritt wieder das Menschengeschlecht unter Gottes heitere Sonne, hebt die Hände zum Himmel und dankt für seine Auferstehung und betet um eine glücklichere, seiner würdigere Zukunft!

Aber: „ihr Stürmer, ihr Treiber der Men„schen! was waret ihr? — Werkzeuge, Räder „waret ihr, durch deren in einander greifendes Ma„schinenwerk der Unsichtbare den mystischen Wagen „der Weltregierung über den Ocean der Zeiten fort„geleitet hat. Bei jeder Schwingung, bei jeder He„bung, bei jeder Umkehrung eines Rades, schalle

„von dem Geiſte, der auf den groſſen Waſſern lebt,
„das Gebot der Weisheit: Mäſſigung und
„Ordnung! Wer es überhört, der iſt gerichtet!
„Menſchen von Erde und Staub, Fürſten von Erde
„und Staub, wie ſchrecklich dieſes geſchehen, das
„zeigt die Geſchichte *).“

*) Worte des Johannes von Müller am Schluſſe ſeiner Weltgeſchichte. (III. Band. S. 512.)

Druckfehler.

Da der Verfaſſer von dem Verlagsorte entfernt iſt, ſo haben ſich folgende Druckfehler eingeſchlichen, welche man den gütigen Leſer vor allen Dingen zu verbeſſern bittet.

S. 6. Z. 4. v. o. ſtatt: allein Wahrheit l. allein als Wahrheit.
S. 7. Z. 6. v. o. ſtatt: Jedem l. Jeden.
S. 9. Z. 9. v. u. ſt. das Roß des Krieges l. das Roß des Kriegers.
S. — Z. 11. v. u. ſtatt: in ruhigen l. in ruhigem.
S. 10. Z. 6. v. u. werde nach: ſtehen, das Zeichen " beigefügt.
S. 11. Z. 3. v. u. ſt. Segensfrüchte l. Segensfrüchte.
S. — Z. 1. v. u. in der Note ſt. dieſer Hinſicht l. in dieſer Hinſicht.
S. 16. Z. 1. v. o. nach: iſt, ſtatt eines: ein:
S. — Z. 9. v. o. nach, einem del.,
S. 31. Z. 13. v. o. ſtatt: Dieſer l. dieſer.
S. 36. Z. 9. v. u. nach, ſelbſt, del.,
S. 37. Z. 6. v. o. ſtatt: prendre l. perdre.
S. 39. Z. 9. v. o. ſtatt: anerkannt l. anerkennt.
S. 42. Z. 7. v. u. nach, Weglaſſung, werde ein, geſetzt.
S. 47. Z. 10. v. u. ſtatt: angemeſſent l. abgemeſſent.

In denſelben Buchhandlungen iſt auch nachſtehende, ſo eben erſchienene, intereſſante Schrift zu haben:

Denkmal dem Jahre 1813 geſetzt,

von Macchiavelli dem Jüngern.

Preiß 4 gr. oder 15 kr.

Dieſes Denkmal wird gewiß jedem Deutſchen eben ſo willkommen und intereſſant ſeyn, als es das genannte Jahr ſelbſt war, und in der Privatbibliothek eines Jeden ein Dokument unſerer Tage bleiben, das der ſpäte Enkel einſt noch mit Bewegung durchleſen und unſern Leiden und Freuden eine dankbare Thräne weihen wird. — Es iſt aus der Hand eines Gelehrten und Schriftſtellers, der von den Franzoſen in verfloſſenen Jahren vielfach mißhandelt worden iſt, und der über mehrere Gegenſtände Licht und neue Anſichten zu verbreiten im Stande war.

Ueber

teutſche Freiheit

und

Vertretung teutſcher Völker

durch Landſtände.

Teutſchlands gerechten Fürſten gewidmet.

Leipzig 1814.
Baumgärtnerſche Buchhandlung.

A D
BIBL. UNIV.
MONAC.

Wir ſind frei! ſo jauchzen alle teutſchen Herzen im teutſchen Vaterland und begrüßen mit dem Dank der Freude die Morgenröthe einer neuen Zeit, welche bang erſehnt, nach tiefer langer Nacht, über den großen Leichenfeldern ſo herrlich aufgegangen iſt! Ja! wir ſind frei! denn wir haben frei das Vaterland, haben frei gemacht die unterjochten Brüder, und haben mit den entfeſſelten Armen jenſeit des Rheins die von dem Eroberer umgeſtürzten alten Grenzſteine wieder aufgerichtet, und haben mächtige Gottheiten uns wieder befreundet, die lange von uns ihr Antlitz abgewendet hatten. Die wieder erſtandene Macht teutſcher Kraft und teutſcher Geſinnung, der hohe freundliche Genius der Eintracht, der alle Völker teutſchen Stammes wieder vereinigt, und der gerecht zürnende Geiſt des nun volksthümlich gewordenen Haſſes gegen die Erbfeinde teutſchen Namens, das ſind die Schutzgötter unſers Volkes, durch die wir den Sieg gewonnen haben und welche Herrmanns heiliges Erbtheil auch für alle Zukunft treu bewachen und mächtig bewahren. Ohne dieſen Schutz wären die Vogeſen und der Ardennenwald nur ein ſchwaches Bollwerk, denn nicht die Natur ſchützt die Völker, ſondern ihr eigener Geiſt, ihre ſittliche Kraft, der Wille und die Würdigkeit, frei zu ſeyn.

Aber iſt dieſe Selbſtſtändigkeit des Bodens, iſt die Freiheit von dem Joche der Fremden der einzige Preis für alle Opfer und Anſtrengungen, für alles vergoſſene Blut, für alle erduldeten Leiden? iſt dieſe völkerrechtliche Freiheit, durch welche ein Volk ſich ſelbſt angehört und ohne welche es gar nicht vorhanden, ohne welche es nur eine Leiche iſt, von welcher Würmer und Schlangen zehren, iſt ſie die vollſtändige Freiheit, bei deren Namen ſich ſonſt des Teutſchen Bruſt erhob, bei deren Gedanken ſein Auge ſtolz umherſah, in deren Gefühl er mit edlem Muth ſelbſt vor den Thron ſeiner Fürſten trat und zu jedem Unterdrükker ſprach: ich bin ein freier deutſcher Mann! ? Jene Selbſtſtändigkeit iſt ein heiliges Gut, denn ohne ſie iſt auch keine Freiheit im Innern; ohne ſie kann nichts gedeihen, was der Menſch zu ſeiner Würde und zu ſeinem Glücke bedarf; ohne ſie iſt er ein Knecht, der auf Gnade lebt, ein ehrloſer Geächteter, ein Flüchtling in ſeiner eigenen Heimath, ein verachteter Ausländer auf dem Boden des eigenen Vaterlandes. Jene Selbſtſtändigkeit des Staats iſt alſo Bedingung und nothwendige Vorausſetzung alles Glücks und jedes menſchlich würdigen Daſeyns; aber an ſich ſelbſt betrachtet, iſt ſie blos eine Verneinung, nur Abweſenheit eines verderblichen Uebels, blos Befreiung von tödtlicher Peſt. Wie derjenige, den man aus fremder Gefangenſchaft entlaſſen, darum allein noch nicht das Glück ſeines Lebens preiſen darf, ſo hat auch eine Nation dadurch, daß ſie aus dem Zwang eines fremden Volkes ſich los gewunden, und die fremden Dränger von ſich ausgeſtoßen, noch keineswegs das Gut ſelbſt gewonnen, deſſen ſie bedarf, um ſich der äußern Selbſtſtändigkeit wahrhaft

zu freuen, und eines ihrer selbst und der Menschheit würdigen Daseyns dauernd zu genießen. Dieses hohe Gut ist mehr, als eine bloße Verneinung des Fremden: es ist die That lebendig wirkender eigenthümlicher Kräfte, kommt aus der Quelle des innern heimischen Lebens, ist die Frucht der Saaten, welche das Volk bei sich selbst mit den freien Händen pflanzt, ist das Geschenk der innern staatsbürgerlichen Freiheit, welcher eine mit Weisheit geordnete Verfassung ihren Tempel baut. Ist der Japanese zu beneiden, weil er nicht das Joch eines fremden Volks trägt? Wäre es der Chinese, wenn ihm gelänge, den Mantchou wieder hinter die große Mauer zurückzujagen? war das die ganze Herrlichkeit des Griechen, daß er nicht Wasser und Erde dem großen Könige schuldig war? Besteht die Freiheit, durch welche der Britte groß ist, in welcher er glücklich lebt und für welche er freudig stirbt, bloß darin, daß ein König aus dem Hause Hannover auf dem brittischen Throne herrscht? Freue sich der Teutsche immerhin, daß sein Boden nicht mehr dem Fremdlinge angehört; doch vergesse er nicht, daß ein Acker noch keine Früchte bringt, wenn die Dornen und Disteln ausgerissen sind, womit ein feindseliger Nachbar denselben überzogen hat. Reißt ihr nieder die Zwinghäuser fremder Gewalt, die Siegesdenkmale euch zur Schande aufgerichtet; wohl liegen dann die Trümmer zu euren Füßen, aber noch habt ihr kein Obdach, noch keine sichern freundlichen Wohnungen für euch und eure Kinder. Wer von schwerer Krankheit genesen, schwelgt im frischen Genuß der lang entbehrten Gesundheit; erst wenn dieses Gefühl in der Gewohnheit abgestorben, wird er gewahr, daß er zum Leben mehr bedarf, als der

bloßen Abwesenheit von Leiden. Wie neu geboren tritt der Gefangene, dem jetzt die schweren Ketten von den wundgeriebenen Händen fallen, aus dem Grab seines Kerkers zum ersten Mal unter das heitere Licht der Sonne. Aber der wohlthätige Befreier sorge ja für Bekleidung, Obdach und Pflege des Erlesten; sonst wird die Freiheit selbst ihm zur Plage, sein Dank verwandelt sich in Fluch und er sehnt sich in seiner Nacktheit aus Sturm und Frost vielleicht wieder in die vorigen Ketten zurück, in welchen er wenigstens schlafen und von der künftigen Erlesung träumen konnte. So mit der Erlösung eines Volks aus fremder Sklaverey! Gustav Wasa verdiente sich den Thron, als er sein Vaterland von dem bluttriefenden Christiern befreite; aber den Namen, Vater des Vaterlands, verdiente er sich erst, als er den Staat mit Weisheit ordnete, die aufgelösten unterjochten Stände wieder in ihre Rechte einsetzte, dem Volk seine gesetzmäßige Freiheit sicherte, die innern Reichthümer seines Landes aufschloß, sein Königreich zu innerm Glück und äußerer Achtung erhob.

Die teutschen Völker leiden an tiefen und schweren Wunden, welche ihnen bei der Umwälzung der europäischen Staatenverhältnisse, theils die einstürzenden Trümmer alter Verfassungen, theils das Schwert des Kriegs, theils die Geisel fremder Tyrannei geschlagen. Dieser Wunden Schmerz wird zwar unter dem alles überwältigenden Gefühle, welches jeden Gedanken, jede Empfindung und jede Kraft nach Außen hingewendet hat, wird in dem heiligen Taumel der Begeisterung, welcher alle Seelen erfüllt, gegenwärtig nur dumpf empfunden und kaum geachtet. Allein es muß bald an deren gründliche Heilung

gedacht werden, wenn die gerechte Hoffnung, für welche der Teutsche willig Alles geopfert, nicht grausam getäuscht werden, wenn er nicht dereinst aus seiner Begeisterung zu neuem Jammer wieder erwachen soll. Fast Alles ist bei uns erschüttert oder zerstört, was Völker stark und glücklich, mit sich und mit dem Staate, dem sie angehören, zufrieden macht. Die heiligen Rechte des Eigenthums wanken in Ungewißheit, sind durch Unsicherheit gefährdet, von ungerechter Gewalt beleidigt oder unbillig beschränkt. Alle Formen des öffentlichen Rechts liegen zertrümmert, alle staatsbürgerliche Freiheit teutscher Völker ist verschwunden, alle Schranken einer gesetzlichen Ordnung sind niedergeworfen und wo sonst Gesetz und Gerechtigkeit waltete, da schaltet Rechtlosigkeit und Willkühr. Der Unterthan ist verarmt, der Wohlstand des Bürgers bei seiner Wurzel angegriffen, das Vermögen des Staats zerrüttet, die Quellen des öffentlichen Einkommens hier gemindert, dort erschöpft und vor dem Mißtrauen, womit der Bürger vor seinem Mitbürger, der Unterthan vor seiner Regierung zurückweicht, ist alles öffentliche Trauen und Glauben verschwunden. Wo ist der Stand im Staate, von dem höchsten bis zum geringsten, von dem ersten fürstlichen Unterthan bis zum gemeinsten Bauern herab, der nicht durch schwere Leiden gekränkt, durch unerträgliche Lasten bedrückt, mißmuthig über die erlittenen Verluste, noch mißmuthiger über den ungewissen Besitz des Gerretteten, seinen gegenwärtigen Zustand blos darum erträglich findet, weil er von dem Ende des gegenwärtigen Kampfes den Anfang einer dauernd beglückenden Ordnung der Dinge erwartet?

Dadurch allein, daß die Staaten durch weisen Haushalt ihre Bedürfnisse beschränken, die stehenden Heermassen vermindern, das verhaßte Auszehnden der Jugend (Conscription) durch eine allgemeine Landesbewaffnung ersetzen, daß sie durch besondere Verordnungen den Handel von seinen Fesseln zu befreien, die Gewerbthätigkeit zu ermuntern, den verfallenen Landbau zu heben und so dem verdorrten Baume des Wohlstandes wieder neue Lebenssäfte zuzuführen sich bemühen: damit allein ist noch nicht geholfen. Solche Rettungsversuche setzen, um zu gelingen, noch ein anderes Höheres voraus, greifen nicht das Uebel bei seiner Wurzel an, wirken blos gegen die Erscheinungen der Krankheit und lassen den tiefer liegenden Stoff derselben unberührt. Wenn eine Feuersbrunst unsre Wohnung bis auf den Grund zerstört hat, so werden wir, ehe an die Betreibung unsrer ordentlichen Geschäfte, an die Vermehrung unsrer Kundschaften, an die Verschönerungen und Bequemlichkeiten des Lebens zu denken ist, vor allem dahin trachten, wieder unter Dach und Fach zu kommen, den Schutt von dem Brandplatze abzuräumen und auf der leeren wüsten Stätte eine dauerhafte, unsern Bedürfnissen bequeme Wohnung wieder aufzuführen. So auch jetzt mit den Staaten. Sollen auf dem Felde der Verwüstung wieder Aernden der Freude und des kräftigen Lebensgenusses aufgehen, soll eine beglückende Ordnung der Dinge wieder von Neuem begründet, sollen die locker gewordenen Bande zwischen den Völkern und ihren Fürsten wieder angezogen und durch Liebe und hingebendes Vertrauen auf immer fest geschlungen werden, soll wieder mit der Gerechtigkeit die Zufriedenheit und die öffentliche Treue unter den teutschen

Völkern wohnen; so bedarf es vor allen der Wiederaufrichtung der zerfallenen Staatsgebäude, der Wiederherstellung, und, wo es dessen bedarf, der Verbesserung und Veredelung derjenigen Einrichtungen und Formen, welche der Teutsche von jeher als das Palladium seiner eigenthümlichen Würde heilig geachtet hat, und ohne welche er sich eine auf Recht und Ordnung gegründete Regierung nicht zu denken vermag. Gerechtigkeit findet der Teutsche blos in dem Heiligthume gesetzmäßiger Freiheit, und eine seiner würdige öffentliche Ordnung nur da, wo diese Freiheit anerkannt und gesichert ist.

Die Freiheit, welche der Teutsche sein nennt, ist nicht die Freiheit des Demokraten, welche feindselig den Thronen blos da gefunden werden soll, wo das Volk allein mit einer idealen Souverainetät und Majestät bekleidet ist. Noch weit weniger hat die teutsche Freiheit gemein mit jener neufränkischen, welche mit Anarchie und Pöbelherrschaft gleichbedeutend, Alles von Allem, mithin auch von Gesetze frei macht, und unter deren Herrschaft nichts frei ist, als die Gewalt und das frevelnde Unrecht. Die Lehren, welche diese Freiheit der Welt gegeben, sind noch zu neu, als daß selbst einem Thoren beifallen möchte, von einer solchen Freiheit zu träumen. Der Teutsche, der von seinen flatternden flimmernden Nachbarn im Wesen sich durch Ernst und Gesetztheit, durch Verstand und Gemüth, Ueberlegung und Rechtlichkeit unterscheidet, hat sein Element blos in dem Reiche gesetzlicher Ordnung, in dem stillen heitern Frieden, welchen lediglich ein in fester Stetigkeit beharrender Zustand der bürgerlichen Gesellschaft zu

gewähren vermag. Der Teutſche iſt ſeiner Geſinnung nach ein monarchiſches Volk, und war es, ſo weit wir ſeine Geſchichte zurück verfolgen. Republikaniſche Verfaſſungen entwickelten ſich blos in Städten, wo der Handelsgeiſt, der mit dem Geiſte demokratiſcher Freiheit auf das engſte verwandt iſt, entweder vorherrſchend oder alleinherrſchend geworden war: übrigens aber war Monarchie, welche einem ackerbauenden Volke am beſten zuſagt und ſich bei dieſem aus den Urſtoffen des geſelligen Lebens von ſelbſt entwickelt, der Grundcharakter teutſcher Verfaſſungen. Von jeher lebte der Teutſche unter Stammhäuptern und Fürſten, und das Ehrenwort: „teutſche Treue", bewährte ſich immer am ſchönſten in jener unerſchütterlichen aufopfernden Ergebenheit an ſeine angeſtammten Fürſtenhäuſer.

Aber es giebt außer der Freiheit des Demokraten noch eine andre, welche mit dem Weſen monarchiſcher Staaten unzertrennlich verbunden, die einzige wahre Grenze zwiſchen der Monarchie und dem Despotismus beſtimmt, und welche ſchöner und dauernder blüht, als die demokratiſche, weil ſie auf die feſten Säulen eines erblichen Thrones ſich ſtützt, welcher zugleich in ihr ſeine kräftigſte Stütze findet, während die letzte den Staat in ſtets unſichern Schwankungen hin und her bewegt, und, ſobald das Gleichgewicht einmal verloren geht, denſelben eben ſo leicht in den Abgrund wilder Geſetzloſigkeit, als in das Grab des Deſpotismus verſinken läßt. Jene Freiheit, welche allein unter dem heiligen Fürſtenzepter gedeiht, aber auch nur in einer Staatsverfaſſung verbanden iſt, wo die höchſte Gewalt blos die Macht hat, frei das Rechte zu thun, und in an-

erkannten, durch Gesetze gesicherten Rechten der Nation ihre Schranken findet: — sie ist der teutschen Völker unveräußerliches Eigenthum, das heilige Erbtheil ihrer Väter. Der edle Baum, welcher über die brittische Insel seine blüthen- und fruchtreichen Aeste breitet, und unter dessen Schirm alles Schöne und Große, Menschenglück und Menschenwürde in freudigem Gedeihen steht, hat seine Wurzeln in dem teutschen Boden, und ward dorthin verpflanzt aus Germaniens alten Eichenhainen. Zwar gedieh er in seiner Heimath nie zu solcher Kraft und Herrlichkeit; doch gewährte er Schutz und Schirm und freundliches Obdach, wenigstens gegen die schlimmsten Wetterlaunen ungemessener Willkühr. Nec regibus illimitata potestas, *) dieser ehrwürdige Grundsatz staatsbürgerlicher Freiheit ist den germanischen Völkern eingeboren, unterschied dieselben von jeher als einen edlern Menschenstamm von den eingedrungenen slavischen Nationen, begleitete die teutschen Völker aus ihren Wäldern durch alle Epochen ihrer Geschichte hindurch, bildete sich nach Zeit und Umständen in verschiedenen Gestalten aus und brachte zuletzt jene heitern freundlichen Landesverfassungen hervor, in welchen neben der Macht auch die Freiheit wohnte und das Gesetz den Fürsten, wie das Volk, beschützte. „Immer, sagte Hüllmann, als er im Jahre 1808 den untergegangenen teutschen Landesverfassungen ein dankbares Todtenopfer brachte, „immer wird der Boden, der jenes Gebäude getragen „hat, heilig seyn durch große Erinnerungen, die daran „haften; wie fast nach zweien Jahrtausenden der Boden

*) Tacitus, de mor. Gall.

„von Hellas in dem Verehrer des Alterthums schöne Be-
„geisterung hervorbringt. Es ist ein ewiger Ausspruch der
„Weltgeschichte, so gebietend über den Geist des Kenners
„der Vorzeit, als niederschlagend in den Perioden des
„Verlustes freier Bewegungen, daß nur in Staaten von
„liberaler (nicht nothwendig republikanischer) Verfassung,
„wo das Recht freier Mittheilung nicht vorenthalten wird,
„wo kein Hochverrath an der Menschheit den Bürgern jene
„Einheit und Stille aufzwingt, die sie in geistlose Maschi-
„nen verwandelt, daß nur in solchen einzig glücklichen
„Staaten das Kleinod, das in die menschliche Natur ge-
„legt ist, hervorkeimt, reifet, dem Daseyn Vollgenuß und
„Adel gewährt." *) Und dieses waren, bei vielen Unvoll-
kommenheiten, womit die Zeit keine menschliche Einrichtung
verschont, die unverkennbaren Wohlthaten teutscher Lan-
desverfassungen, welche zwar der aus der Fremde herein-
gedrungene Despotismus haßte, weil er sie fürchtete, und
mancher Bastardsohn des Vaterlandes, um sich dem Des-
potismus gefällig zu erweisen, mit muthwilligem Spott
verhöhnte, welche aber noch jeder echte teutsche Mann mit
dankbarer Erinnerung im liebenden Herzen treu bewahrt.
Eine unumschränkte Fürstengewalt, welche den Staat und
das Volk als freies Eigenthum in ihren Händen trägt,
welche alles Recht für sich allein in Beschlag genommen,
und der Nation, als einem Haufen ohne Anspruch, ohne
Werth und Ehre, blos die Pflichten übrig gelassen hat,
welche über ihr kein Gesetz, unter ihr nur dienende Knechte
anerkennt, für welche keine andere Freiheit gilt, als die

*) Hüllmann Geschichte der Stände. Th. III. S. 218.

schrankenlose Freiheit der Gewalt, keine andere Nothwendigkeit, als die des Zwanges, kein anderes Gesetz, als der Eigenwille, kein anderes Recht, als die Stärke der Faust, welche das Schwert und die Zuchtruthe führt: eine solche Gewalt ist der Sinnesart des Teutschen, seinem menschlichen Fühlen und Bedürfen eben so fremd, als dem Unterthansclaven des Orients die Idee von einer staatsbürgerlichen Freiheit eine unfaßliche Thorheit ist. Frei nannte von jeher der Teutsche sich selbst, frei nannte er die Verfassung, in welcher er lebte, und sein Oberhaupt nannte er einen Fürsten, das ist, den Ersten und Höchsten im Volke, so wie ein Vater der Fürst seines Hauses ist. Wie das verständige Haupt eines kräftigen Körpers die Glieder beherrscht und leitet, aber mit denselben in steter ununterbrochener Wechselwirkung steht, ihre Kräfte, Bedürfnisse und Foderungen wahrnimmt, und nicht bloß aus sich selbst, sondern zugleich **mit** ihnen gemeinsam handelt und wirkt; so stand auch der Fürst mit seinem Volke in jener menschlich würdigen Gemeinschaft, kraft welcher er sich als einen Theil des Volks, und das Volk als einen Theil von ihm selbst betrachtete und daher, was allen gemeinschaftlich galt, auch als gemeinsame Angelegenheit Aller behandelt wurde. Das Haupt der Familie wird, wo es einer großen Angelegenheit des häuslichen Gemeinwesens gilt, die erwachsenen mündigen Familiengenossen zu gemeinschaftlicher Ueberlegung oder gemeinsamen Beschlusse um sich her versammeln. Eben so bildeten dem Fürsten zur Seite Stände den hohen Rath der Nation, in welchem jener, wenn er auf seinen eignen Vortheil sich verstand, die wahre Stütze seines Thrones, diese eine Schutzwehr

der allgemeinen Freiheit erkannte. Waren gleich unsre teutschen Landstände grösstentheils aristokratische Körper, welche, nach der Beschränktheit ihrer besondern Standesvortheile, nur sehr unvollkommen als Stellvertreter der Gesammtheit des Volks betrachtet werden konnten, *) waren

*) Häberlin in seinem, noch im Jahre 1797 herausgegebenen Handbuche des teutschen Staatsrechts Bd. II. S. 74. f. sagt daher von teutschen Landständen: „Landstände „gehören allerdings zum Stuck eines Landes, wenn sie ihrer „Pflichten eingedenk sind, und es nie vergessen, daß sie Repräsentanten des Volks und diesem eigentlich Rechenschaft von „ihren Handlungen zu geben schuldig sind. Aber wie selten ist „dies wirklich der Fall? Wie selten wagen sie es, dem Regenten über seine oder seiner Räthe Handlungen zwar bescheidene, „aber doch standhafte Vorstellungen zu thun? Wie wenig sehen „sie oft bei ihren Rathschlägen auf das Beste des ganzen Landes? wie allenthalben sind sie nicht zuweilen gegen den Druck „und die Ungerechtigkeiten, welche der arme Unterthan leiden „muß? Nur dann erheben sie ein grosses Geschrei, wenn ihre „eignen Rechte auf dem Spiele sind; dann führen sie wohl Prozesse und bestreiten die Kosten aus der allgemeinen Landes-Casse, „wozu der ohnehin gedrückte Unterthan das Seinige beisteuern „muß. Ist es nicht unverantwortlich u. s. w." Wohl sind diese Thatsachen nicht zu läugnen, wiewohl sie weder so allgemein, noch überall so arg vorhanden gewesen seyn mögen, wie in diesem Gemälde dargestellt ist. Uebrigens waren jene Erscheinungen nur solche Gebrechen, unter welchen jede menschliche Einrichtung leidet, wenn sie nicht mit der Zeit selbst vorwärts geht; sie waren nothwendige Folgen einer fehlerhaften Art der Repräsentation, welche um so auffallender sich offenbaren mußten, je mehr die veränderten Umstände der Zeit die alten Verhältnisse der Dinge allmählig verändert und verschoben hatten. Auch die englische Repräsentation hat ihre großen eigenthümlichen Gebre-

sie gleich im Verhältnisse zum Staatsoberhaupt nicht über all weder so hoch, noch so sicher gestellt, daß nicht zuweilen der List oder der Gewalt Manches hätte gelingen können: immer waren sie eine ehrwürdige Schranke des seine Macht mißbrauchenden Unrechts, sie standen da wenigstens als ein heiliges Symbol der Nationalfreiheit, als warnende Gränzgottheiten, welche das Gebiet des öffentlichen Rechts durch sichtbare Marken bezeichneten, und, wenn auch nicht als unwiderstehliche Macht gefürchtet, doch geachtet, geehrt, gescheut werden mußten. Jene Stände waren nicht blos das Organ, durch welches sich die Stimme der Nation mit ihren Wünschen und Beschwerden vor dem Fürsten vernehmen ließ, sondern äußerten zugleich auf die Ausübung der höchsten Gewalt gerade in den wichtigsten Angelegenheiten des Staats einen Einfluß, der zwar das Schnellregieren hinderte, aber das mit Bedacht

---

chen; eine Parliaments-Reform ist schon seit lange der Wunsch einsichtsvoller Britten. Aber der Britte wird gleichwohl diese seine fehlerhafte Repräsentationsart nicht mit einer Verfassung vertauschen wollen, wie wir dieselbe nach Aufhebung der Landstände in manchen französischen Bundesstaaten erfahren haben. Das unvollkommne Gute ist wenigstens noch weit besser, als das vollkommene Böse; jenes kann immer besser werden, dieses wird immer schlechter, je vollkommner es wird. Daß eine Nation durch Stände vertreten werde, das ist das Allgemeine und Nothwendige; wie, unter welcher Form? das ist das Wandelbare und Veränderliche. In jener Idee ist das ewig Wahre, Gute und Gerechte; aber diese Formen können gebrechlich und mangelhaft und der Nachhülfe bedürftig seyn. Was die Zeit erschafft und gründet, muß von der Weisheit ausgebildet und von seinen Schlacken gereinigt werden.

regieren weislich förderte, welcher vielleicht zuweilen die Ausführung einer aufgenommenen Absicht der Regierung verzögerte oder vereitelte, aber noch weit öfter die Fehler der Uebereilung oder des bösen Willens schlimmer Rathgeber von dem Staate und seinen Bürgern abwendete.

Zuvörderst hatte die Nation durch ihre Landstände wesentlichen Antheil an der Ausübung der gesetzgebenden Gewalt. Diese erschien entweder als ein dem Fürsten und den Ständen gemeinschaftliches Recht, wenn es zur Gültigkeit des Gesetzes der landständischen Beistimmung bedurfte, oder sie behauptete sich zwar als ein ausschließendes fürstliches Hoheitsrecht, welches jedoch wenigstens ohne den mitwirkenden Rath der Stände nicht ausgeübt werden konnte. — Gesetze bestimmen den Gesammtzustand einer Nation, durchgreifen die Verhältnisse des Ganzen und Einzelnen, hemmen oder fördern die Fortschritte ganzer Geschlechter, heben oder unterdrücken den Wohlstand und die Zufriedenheit ganzer Stände. Mißgriffe, welche eine Regierung nur im Besondern verschuldet, treffen meistens blos Einzelne, gehen mit ihrer Veranlassung vorüber und haben, wenn sie nicht aus einer herrschenden Maxime hervorgehen, selten einen bedeutenden bleibenden Einfluß auf das Ganze. Aber ein Gesetz ist ein mit den Waffen des Gebots ausgerüsteter, überall durchschneidender allgemeiner Grundsatz. Ein Irrthum des Gesetzes gebiert daher tausende, wiederholt und vervielfältigt sich in der Anwendung und wird zu einer beharrlichen weit ausströmenden Quelle des Unheils. Wie man auch von Rousseau's Lehre über den allgemeinen Willen denken mag, so ist es doch wenigstens billig und menschlich und eine

nothwendige Rückſicht der Achtung, welche eine ganze Nation von ihrem Regenten fodern darf, daß eine Maasregel, welche für das Schickſal Aller entſcheidend iſt, wenigſtens unter ſolchen Formen zur Gültigkeit gedeihe, welche die höchſte Bedächtlichkeit, die vorſichtigſte Ueberlegung, die genaueſte Abwägung aller dabei betheiligten Intereſſen, verbürgen. Nur auf dieſe Art wird der Anſchein von Willkühr und der Verdacht zweideutiger oder übelwollender Abſichten entfernt, womit das Volk ſich gegen jede neue eingreifende Maasregel auflehnt, welche in dem geheimen Dunkel des Cabinets geboren wird und keine andere Autorität für ſich hat, als das gebietende Machtwort des Fürſten: nur ſo, nicht durch die Verbrämung des Geſetzes mit Entſcheidungsgründen und Ermahnungsreden, wird dem Geſetz jenes Zutrauen und jene Ergebenheit gewonnen, ohne welche ihm meiſtentheils ſeine volle Kraft gebricht. Schon das iſt ein groſser Gewinn, daß, wo Stände vorhanden ſind, die geſetzgebende Gewalt ihre Schritte immer behutſamer abzumeſſen gezwungen iſt, und daher, wenn auch langſamer, doch auf längere Dauer ihre Geſetze giebt. Wo es zum Geſetzgeben weiter nichts braucht, als das eigene Gutmeinen in ein Gebot einzukleiden, da werden leicht bloſse Einfälle zu Geſetzen, da iſt man wenigſtens in der Verſuchung, mit Verordnungen, wie mit Karten, aus Langweile zu ſpielen, an dem Volkskörper mit Geſetzen zu experimentiren, Heute einzureiſſen, was Geſtern erſt gebauet worden iſt, und auf dieſe Weiſe nicht nur Würde und Anſehn der Geſetze von Grund aus zu zerſtören, ſondern auch durch immerwährendes Schwanken die Nation in ſteter Unruhe zu erhalten und vielleicht im

lauterſten Beſtreben nach dem Allervortrefflichſten alle Ordnung des Lebens aus den Fugen zu treiben.

Ein zweiter, wohl noch wichtigerer Beſtandtheil teutſcher Freiheit war das Recht, nicht willkührlich beſteuert zu werden; keine Abgaben dem Fürſten zu entrichten, als welche entweder das Geſetz und althergebrachte Gewohnheit beſtimmt, oder welche der Landtag bewilligt hatte. Willkührliches Beſteuerungsrecht iſt ſchon mit dem bloßen Begriff des Privateigenthums nicht wohl verträglich, weil es in dem Weſen deſſelben liegt, daß nur das Geſetz oder der Eigenthümer Gewalt darüber habe. Wer, aus was immer für einem Titel, über das Privatvermögen eines Volkes nach eigenem Belieben ſchalten und walten, und davon ſo viel und ſo oft nehmen darf, als er eben zu bedürfen glaubt, iſt dadurch mittelbar Herr und Eigenthümer von Allen. Das Privateigenthum gehört den Einzelnen dem Namen nach, der That nach dem Fürſten. Die Nation hat für ſich ſelbſt nichts, als — was ihr noch nicht genommen iſt; ſie athmet blos auf fremde Gnade und Ungnade, ihre Güter, ihre ganze Lebensthätigkeit ſind eine bloße Vergünſtigung, die ſo lange währet, als und wie weit dieſelbe nicht zurückgenommen iſt; was ſie hat, was ſie erwirbt, was ſie iſt, das hat, erwirbt und iſt ſie nicht ſich, ſondern allein demjenigen, in deſſen Gewalt ſie gegeben iſt. Wo bei der Macht die Willkuhr ſteht, da iſt auch gemeiniglich der Mißbrauch nicht fern; wenigſtens iſt gegen dieſen nirgends eine ſichere Bürgſchaft. Wo aber der Arbeit nicht ihr Lohn gewiß iſt, da iſt die Arbeit eine öde, traurige Mühe, bei welcher der emſigſte Fleiß zuletzt ermattet. Freie Gewalt über das

Vermögen der Unterthanen lähmt daher mit der Sicherheit des Erworbenen den Muth zum Erwerben und Unternehmen, hindert die Nation in ihren Beſtrebungen und gefährdet den Lebensnerv aller bürgerlichen Regſamkeit. — Seitdem der Fürſt nicht mehr allein von ſeinen Kammergütern lebt und die Regierung ſtändige Bedürfniſſe hat, welche nicht anders als aus den Mitteln der Unterthanen zu beſtreiten ſind, kann das Recht, Abgaben zu fodern, nicht unbeſchränkt, wie in den frühern Zeiten, an die jedesmalige Bewilligung von Ständen gebunden ſeyn. Was nothwendig und allgemein iſt, was der Staat zu ſeinem Leben und Wirken regelmäßig bedarf, kann nicht erſt von einem veränderlichen Meinen und Zugeſtehen abhängen. Daher muß das Geſetz die Art und das Maas der ſtändigen Abgaben, allenfalls durch Feſtſetzung eines Maximi, im Allgemeinen beſtimmen. Was aber der Staat über das Geſetz hinaus verlangt, dazu bedarf er, nach teutſcher Art und teutſchem Recht, der Bewilligung der Nation, d. h. ihrer Stände. Auf dieſe Art iſt die nothwendige Selbſtſtändigkeit des Staatsoberhaupts mit den gerechten Anſprüchen eines freien Volkes ausgeglichen. Durch dieſe Einrichtung iſt zugleich der Staatsverwalter in die Schranken heilſamer Sparſamkeit gewieſen, und zweckmäßige Vertheilung, gerechte Verwendung der öffentlichen Einkünfte wird ihm nothwendig, nicht blos, weil es die Weisheit, ſondern weil es ſein eigener Nutzen fodert. Wo die ordentlichen Einnahmen ein für allemal beſtimmt ſind und die außerordentlichen erſt von Ständen bewilligt werden müſſen, da hat — zumal wenn gegen das eigenliebige Staats-Schuldenmachen noch einige Vor-

ſicht getroffen iſt, — der Leichtſinn, welcher vergeudet, ſammt dem Unverſtande, welcher die minder weſentlichen Bedürfniſſe den unbedingt nothwendigen dringenden vorgehen läßt, in der Verfaſſung einen ſtets wachſamen Mahner und Warner. Je beſſer die Staatseinkünfte verwaltet ſind, deſto leichter kann der Fürſt ſeine Stände entbehren; Sparſamkeit und weiſe Ordnung ſind Bedingungen ſeiner ſelbſtſtändigen Hoheit. Wo man nur zu nehmen braucht, um zu haben, da wird man nicht blos fodern, was man bedarf, ſondern bedürfen, was man fodern kann. Der Staatshaushalter, der keine Urſache hat, ſich, (wie ein teutſches Sprüchwort ſagt) nach der Decke zu ſtrecken, dehnt ſich ſelbſt nach Belieben aus, wächſt ſo allmählig bis zum Rieſen empor, reckt dann die Decke nach ſich, und reckt ſie immer mehr und mehr, bis ſie zuletzt in Stükke zerreißt und er ſelbſt nichts mehr hat, womit er ſeine Blöße decken kann.

Die öffentlichen Rechte teutſcher Völker hatten, ſo lange noch ein teutſches Reich beſtand, in deſſen Verfaſſung den Grund ihrer Sicherheit. Die Gebrechen der Reichsverfaſſung, die Ohnmacht des Reichs als Staatskörper beſonders nach Außen zu, waren lange ſchon, ehe noch das Schwert des Eroberers den Thatbeweis gegeben hatte, keinem Verſtändigen ein Geheimniß mehr. Doch mit allen ſeinen Gebrechen war das Reich noch immer hoher Ehren werth, ſo fern es der ſtaatsburgerlichen Freiheit der Teutſchen gegen fürſtliche Eigenmacht zur Schuzwehr diente. War gleich die Reichsgewalt ſelbſt im Innern ſehr beſchränkt und geſchwächt, ſo war ſie doch mächtig genug, um, wenn in den einzelnen Staaten die Wage

des Rechts zu ſehr aus ihrem Gleichgewichte ſank, in die leichtere Schale oft ein ſtarkes, immer nicht ganz unbedeutendes Gegengewicht zu legen. Das Recht teutſcher Landesſtände und Unterthanen, ſelbſt ihre Fürſten vor Gericht zu fordern, war ein Vorzug, welchen jeder teutſche Mann zuerſt im Auge hatte, wenn er ſtolz von ſeiner teutſchen Freiheit ſprach. Mochten die Ausſprüche der Reichsgerichte eigentlich nur gegen die ſchwächern Fürſten durch Zwang geltend werden können: immerhin! gerade die kleinen Tyrannen ſind die ſchlimmſten und gegen die Mächtigen war ſchon durch den Richterſpruch allein wenigſtens Etwas gewonnen. Der Ausſpruch eines hochachtbaren Gerichtshofes, der im Namen der Gerechtigkeit und vor den Augen einer ganzen großen Nation über eigenmächtige Fürſtengewalt das Wort der Verdammung ausſprach, konnte, wie ſtolz man ſich auch gebehrden mochte, wenigſtens nicht ſo ganz gering geachtet, es mußte die öffentliche Demüthigung und die Macht der öffentlichen Meinung, welche durch ſolches Urtheil beſtimmt und durch das Anſehn der Gerechtigkeit ſelbſt geheiliget wurde, auch von dem Mächtigſten wenigſtens geſcheut werden. Und ſo wirkten die Reichsgerichte — gegen die Schwächern als Gericht, gegen die Mächtigen als ein ehrwürdiges Cenſorat, dort durch die Gewalt des Zwangs, hier durch die Gewalt der Meinung.

Treffend ſind daher, nach allem Vorbemerkten, die ſchönen Züge, womit Pütter *) den Charakter der chema-

*) Hiſtoriſche Entwickelung d. Staatsverf. des teutſchen Reichs. Thl. II. S. 133.

ligen teutschen Verfassung zeichnet, wenn er sagt: „Alles „zusammen genommen, was der teutschen Verfassung eigen „ist, zeigt sich ein Hauptvortheil derselben darin, daß, „wenn Alles in der gehörigen Ordnung ist, ein jeder Lan„desherr Mittel und Wege genug hat, in seinem Lande „Gutes zu thun, und, wenn er hingegen Böses thun „mögte, entweder Landstände dagegen ins Mittel treten, „oder auch alle und jede Unterthanen noch bei einem höhe„ren Richter Hülfe suchen können. — Gewiß im Ganzen „eine glückliche Verfassung, womit zugleich dafür gesorgt „ist, daß von der Landeshoheit, wie sie sich in so gar vie„lerlei Händen findet, die freilich nicht von einerlei Weis„heit und Herzensgüte gelenkt werden können, doch nicht „so großes Unheil zu besorgen ist, wie sonst kleine Tyran„nen für ihren kleinen Bezirk oft noch gefährlicher, als „große für Staaten seyn können."

Mit dem teutschen Reich fand zugleich in den meisten teutschen Staaten die alte Verfassung und mit dieser auch die teutsche Freiheit ihren Untergang. Wie nach Auflösung des Reichsverbandes der König von Dänemark als teutscher Herzog die zwischen ihm und seinen teutschen Unterthanen bestehenden Staatsverträge aufhob, und das dänische Königsgesetz, das ist, das Gesetz unumschränkter Gewalt auf ein durch Stände vertretenes freies teutsches Volk ausdehnte, und wie diese Maasregel mit der Absicht, die teutschen Staaten Dänemarks der Einverleibung in den rheinischen Bund zu entziehen, gerechtfertiget wurde; so wurde hingegen in andern Theilen Teutschlands das schon eingegangene Rheinbündniß als Rechtsgrund und unbestreitbare Vollmacht zur Auflö-

ſung der Landſtände, zur Vernichtung jeder geſetzmäßigen Verfaſſung, zur Gründung eines Reichs unumſchränkter Willkühr geltend gemacht. Die den rheiniſchen Bundesgliedern mitgetheilte Souverainetät bezieht ſich zwar, nach der wahren unveränderlichen Bedeutung dieſes Wortes, blos auf ein äußeres Verhältniß des Regenten, indem ſie blos deſſen Unabhängigkeit von einer höhern Regierungsgewalt, aber nichts weniger als eine von jeder Einſchränkung freie, jedes geſetzmäßigen Einſpruchs der Nation überhobene, mithin deſpotiſche Regentenmacht bezeichnet. Die Dey's zu Algier und Tripolis wurden, weil ſie die Hoheit des Großherrn durch einen Tribut anerkennen, noch niemals Souveraine genannt, wenn ihnen gleich die Unterthanen wie Heerden ihrem Eigenthümer überlaſſen ſind. Dagegen hatte wohl noch Niemand an der Souverainetät der Könige von England oder Schweden darum gezweifelt, weil hier Parliamente oder Reichsſtände das Königsrecht in ſeinen Schranken halten. Allein ſo war es mit der neuen teutſchen Souverainität der Bundesfürſten nicht gemeint. Wie die politiſche Welt ihre Pole, ſo hatten auch die Worte ihre Bedeutungen umgekehrt. Jene Souverainetät war blos dazu erfunden, die teutſchen Volkerſchaften von einander loszureißen, das Gemeinſame unter ihnen aufzuheben, und, während hiedurch das Ganze in machtloſe Anarchie zerfiel, die willkührliche Gewalt über jeden Theil deſto ſicherer auszuüben. Daher war die Souverainetät nichts als Unterthänigkeit der Souveraine unter den fremden Herrn, dagegen vollkommen freie Gewalt über die eigenen Unterthanen, und das letzte war ſie um des erſten willen. — Zwar wurde nicht überall die erlangte

Souverainetät als ein Rechtstitel zur Aufhebung aller gesetzlichen Freiheit der Nation ausdrücklich geltend gemacht. So wurden in dem ersten rheinischen Bundesstaate die alten Stände nur deshalb aufgehoben, um dieselben in einer andern, dem Zweck einer ständischen Verfassung mehr entsprechenden Gestalt wieder herzustellen. Die im Jahre 1808 erschienene Constitution des Königreichs Baiern verordnet Kreisversammlungen, versichert dem Volke Stellvertreter, und wesentliche Theilnahme an der Gesetzgebung und Besteurung, und spricht hiedurch die feierliche Anerkennung von Rechten der Nation auf gesetzmäßige Freiheit so wie das nothwendige Daseyn bestimmter, verfassungsmäßig einschränkender Formen, urkundlich aus. Freilich blieb diese liberale Verfassungsurkunde, wiewohl als gültig bekannt gemacht, gerade in ihren wesentlichsten Theilen ein Wort ohne That, ein Versprechen ohne Erfüllung. Aber sie mußte es bleiben, weil, so lange nicht Teutschland mit seinen Fürsten frei war, die einzelnen teutschen Völker unmöglich als freie Völker behandelt werden konnten. Rechtlos lag Teutschland mit seinen Fürsten unter den Füßen der fremden Gewalt, rechtlos mußten die einzelnen teutschen Völker unter dem Throne ihrer eigenen Fürsten liegen, weil diese selbst nicht mehr ihren Völkern, sondern dem Weltkaiser angehörten, nicht mehr frei für ihre Unterthanen, sondern nur als gezwungene, dienstbare Werkzeuge einer fremden Hand zu wirken vermochten. Eine despotische, noch dazu tyrannisch ausgeübte Regentengewalt, wie die des rheinischen Protectorats, verträgt unter sich keine auf Nationalfreiheit gegründete gesetzmäßige Verfassung, weil diese den schnellen wilden Gang der er-

Univ. Bibl. München

ſten hemmen und dem blutig drückenden Eigenwillen einer ſtörenden oft auch gefährlichen Widerſpruch entgegenſetzen könnte. Wer einem Dritten geben ſoll was, wie viel, wie oft, wie bald es dieſem beliebt, muß nach Belieben eben ſo leicht und ſchnell das Gefoderte zu nehmen bemächtigt ſeyn. Wenn die teutſchen Völker zu Bettlern werden, wenn ſie immerfort den unerſättlichen Golddurſt fremder Dränger befriedigen, wenn ſie Heere auf Heere ausſenden ſollten, damit teutſches Blut zu fremden Zwecken und zu Befeſtigung der eignen Ketten flieſſe: wie konnten da noch alte Verfaſſungen ſich behaupten oder neue gegründet werden, welche den gedrückten, geplunderten, gegeiſſelten, zur Schlachtbank beſtimmten Nationen ein ſelbſtſtändiges Recht, ein Wort der Weigerung, des Einſpruchs, der Beſchwerde oder nur der Klage geſtattet hätten? Will ein Monarch Stände des Volks um ſeinen Thron verſammeln, ſo muß er ſelbſt die Gewalt haben, gerechten Beſchwerden abzuhelfen, billige Wünſche zu erfüllen; will er ſich mit den Stellvertretern ſeiner Nation über Steuern und Geſetze berathen, ſo müſſen die zu zahlenden Summen nicht ſchon im Voraus von einem Oberfürſten dekretirt, die zur Einführung beſtimmten Geſetze nicht ſchon von einer dritten als unwiderſtehlich gefürchteten Macht aufgedrungen ſeyn. Eine Zuſammenberufung von Ständen hätte überdies in den Tagen allgemeiner Noth, welche zu mildern nicht in der Gewalt einzelner Fürſten lag, ſehr leicht Auftritte herbeyführen können, welche dem Beſchützer zum Vorwande gedient haben würden, ſich der halsſtarrigen Schützlinge und ihres Landes unmittelbar anzunehmen. Unter ſolchen Umſtänden mußten ſelbſt die edelſten gerechte-

ſten Fürſten die Ausübung deſpotiſcher Gewalt ſogar noch als eine Wohlthat, als das noch allein übrige Schutz- und Rettungsmittel ihrer Völker, für ſich in Anſpruch nehmen; ſie muſten aus fremder Autorität ihre Unterthanen mit eigener Gewalt bedrücken, um ſie nicht durch fremde ganz zu verderben, muſten ihrer Nation die Freiheit verſagen, um ihr dieſe für die beſſern Tage der Zukunft zu erhalten.

Und ſo verſchwand denn, hier aus gutem, dort aus böſem Willen, in den allermeiſten teutſchen Staaten, jede Form einer auf Gerechtigkeit gegründeten Verfaſſung, jeder Schimmer von dem Glanze der alten teutſchen Freiheit, und eine Regierungsart kam in Uebung, welche nur mit dem formloſeſten Deſpotismus barbariſcher Staaten verglichen werden konnte und ſelbſt dieſen in manchen Punkten noch übertraf. Nationen gab es nicht mehr, denn ein Haufe von Knechten, ohne Werth und Anſpruch, bildet noch keine Nation. Und wie über Leibeigne, die Gut und Leben nur aus Herrengunſt beſitzen, ward mit teutſchen Unterthanen geſchaltet. Ganze Stände wurden unterdrückt, heilige Eigenthumsrechte genommen, Menſchen wie Heerden zuſammengetrieben, Millionen auf Millionen von den armen, gewerbloſen Unterthanen zuſammengepreßt, und dieſes Alles nicht anders und mit derſelben Leichtigkeit, als wie ein Gutsherr über die Renten ſeiner Güter, oder über die einzelnen Stücke ſeiner Heerden verfügt. Alle Wohlthaten einer bürgerlichen Geſellſchaft waren dem Bürger genommen; er, der ſein Alles, ſein Vermögen und das Blut ſeiner Kinder hingab, erkaufte ſich damit nicht einmal die Sicherheit ſeiner Perſon und den ruhigen

Genuß des Wenigen, was ihm noch übrig gelaſſen war. Unleugbar hatte der neuteutſche Deſpotismus noch um Vieles vor dem orientaliſchen den Vorſprung gewonnen. Die Abgaben der Moslemen ſind durch Geſetz und Gebrauch ein für allemal beſtimmt: die Abgaben teutſcher Völker hatten keine andere Grenzen, als die Willkühr. Der Großherr ſteht unter dem Koran, als religiös bürgerlichem Geſetzbuche: der teutſche Deſpotismus konnte mit den Geſetzen, wie mit allem andern ſpielen. Der Sultan der Moslemen hat den Mufti ſammt dem Corps der Ulema zu ſcheuen und oft zu fürchten: der teutſche Fürſt hatte nichts zu ſcheuen und keine Rückſicht zu ſchonen, ſo lange er nur nicht weniger Unrecht that, als der Großkaiſer von ihm verlangte. Fürwahr! nichts ſtörte den Deſpotismus in der Gemächlichkeit ſeiner Willkühr. Selbſt vor beläſtigenden Klagen war er ſicher. In geheimer Kammer mochte wohl der Unglückliche ſeine Noth beweinen, aber daß nicht ſeine Klagen laut wurden oder gar als Beſchwerden ſich ankündigten, dafür war durch den Zaum, welchen man der öffentlichen Stimme anzulegen wußte, dann durch Gefängniß und andere Kraftmittel der hohen Polizey hinreichend geſorgt.

Je mehr die teutſchen Völker die Folgen willkührlicher Gewalt an ſich ſelbſt empfunden haben, deſto inniger iſt ihre Sehnſucht nach der Rückkehr einer durch Geſetze geordneten und die Rechte einer Nation anerkennenden Verfaſſung. Der erlittene Druck war ſchmerzlich genug, um durch das Entbehren den hohen Werth der alten Freiheit zu erkennen; allein er hat noch nicht lange genug gedauert, um in eingewöhntem Knechtsſinn das Gefühl und

Bedürfniß der Freiheit auszulöschen. Mit der Rettung Teutschlands von fremdem Joche iſt Befreiung von dem Deſpotismus im Innern auf das unzertrennlichſte verbunden. Der Zuſtand der Gewalt hat aufgehört; mit der Gerechtigkeit, welche wieder zur Macht gekommen, tritt auch die geſetzmäßige Freiheit der Völker in ihr ehrwürdiges Recht zurück. Fremde Dränger brachten das Reich der Willkühr über das heilige teutſche Land: mit den Urhebern des Frevels muß auch das Werk ihrer That verſchwinden. Sind Teutſchlands Fürſten wieder frei geworden, ſo wurden es auch ihre Völker. „Fürſt, Freiheit und Vaterland!“ war das Feldgeſchrei, womit die teutſchen Völker ſich um ihre angeſtammten Fürſten verſammelten, um dieſen die verlorne Krone oder die geraubte Ehre des Fürſtenthrones wieder zu erobern. Das blutige Opfer, welches Teutſchlands edle Stämme ihren Fürſten brachten, galt daher nicht blos dem Fürſtenrecht, ſondern auch dem Rechte der Völker und jener Freiheit, welche nicht Thronen ſtürzt, aber mit der Tafel des Geſetzes neben den Thronen ſteht. Dieſe Freiheit iſt allein der würdige Preis, um welchen gerungen wird, welcher das (ſonſt vergeblich) vergoſſene Blut ſo vieler Edlen wieder bezahlen, welcher für alle die namenloſen Leiden, die das teutſche Volk bisher mit ſchweigendem Gehorſam ertragen, ein u bleibenden Erſatz gewähren muß. Sollten nach der Zerſtörung fremder Tyrannei gleichwohl ihre Wirkungen im Innern ſich fort erhalten, ſollte was bisher unter fremder Autorität, aus fremder Macht und auf fremde Rechnung an teutſchen Völkern geſündigt wurde, nunmehr aus eigner Luſt, in eignem Namen, und auf eigne Rechnung fortge-

führt werden; so wäre nichts gewonnen als ein Tausch des Elends, und nicht einmal dieses, sondern nur ein Tausch der Gewalt, welche elend macht. Die Ketten der Knechtschaft wären dann dieselben, eben so drückend, so erniedrigend, wie vorher: nur der letzte Ring der Kette wäre aus der entfernteren Hand in die, bisher mit angeschmiedete, aber nun frei gewordene nähere Hand übergegangen. Mit Unrecht würde dann auch der Krieg, für welchen jetzt alle Seelen begeistert sind, ein Krieg für Freiheit, ein heiliger Krieg genannt; denn er würde nicht für Heiliges geführt, nicht für Freiheit, Ordnung und Gerechtigkeit, sondern nur für Knechtschaft und Herrentausch. Aber so ist es nicht in den Herzen unserer edlen Fürsten beschlossen. Von jeher achteten sie es würdiger, über freie Menschen, als über Knechte zu gebieten. Und was wir von ihrer Weisheit und Gerechtigkeit erwarten, dazu haben sie selbst uns berechtiget, das haben sie uns bereits durch die That auf das heiligste und kräftigste zugesichert. Indem sie die Rettung des Vaterlandes und die Wiederherstellung ihres ehrwürdigen Fürstenrechts zur Angelegenheit ihres Volkes machten, indem sie die Gesammtheit ihrer Unterthanen aufriefen, sich für Recht und Freiheit zu erheben, sprachen sie von selbst die feierliche Erklärung aus, daß nicht mehr auf Knechtsdienst und beerbte Leiber, sondern auf Antheil des Geistes und Herzens, auf Ueberzeugung und Liebe gerechnet werde, daß die Nation wieder aus ihrem Nichts erstanden, wieder zu Ehre und Würde gekommen sey und fortan als mitwirkende Theilnehmerin, als freihandelndes, mit Persönlichkeit begabtes Vernunftwesen neben dem Thron stehn, von die-

ſem nicht mehr getrennt und verſtoßen, ſondern als rettende und ſchützende Macht mit demſelben innigſt verbunden ſey. Der erſte Aufruf teutſcher Fürſten an ihre Völker gilt daher mit Recht als die erſte Freiheits-Akte, als die feierlichſte Verſicherungs-Urkunde für die Wiederherſtellung der alten geſetzmäßigen Freiheit, und dieſe Urkunde ward von den Völkern auf den Schlachtfeldern zu Leipzig, Hanau und Brienne mit ihrem Blut unterſchrieben.

Manche, die in dem Sumpfe der Knechtſchaft emporgewachſen, in der reinen Luft geſetzmäßiger Freiheit nicht mehr ihre Nahrung finden, die mit der Herrſchaft des Deſpotismus ihre goldene Zeit, in einem der Menſchheit würdigen Zuſtand der Dinge all ihren Werth, ihre ganze Perſönlichkeit zu verlieren fürchten (denn wo kein Recht und keine Freiheit gilt, hat immer das ſchlechteſte den höchſten Preis): Menſchen dieſes Geiſtes werden freilich ihr Möglichſtes thun, damit die alte Herrlichkeit noch ſo lang als möglich in ihren Nachwirkungen beſtehe und wenigſtens noch ſo viel davon übrig bleibe, als ſie zu ihrer eigenen Nothdurft brauchen. Alles, was an ihnen iſt, werden ſie anwenden, um, wo möglich, den Fürſten die jüngſtvergangene bequeme gute Zeit zu empfehlen. Wenn man keine Formen zu achten, keine Einreden zu überwinden, keine Gründe zu widerlegen, nicht ein mal fremden Rath zu hören, noch eine Stimme des Vorwurfs oder der Klage zu ſcheuen hat; wie da alles ſo leicht und bequem vorwärts geht! wie da ſo ſanft der Wagen der Regierung auf glatter ebener Bahn dahin rollt! Zudem wird man vielleicht auch hier und da von einem nothwendigen und heilſamen Mißtrauen der Fürſten gegen ihre Völker dies und

das ſich in die Ohren raunen: man wird zu Gemüthe füh-
ren, wie bedenklich es ſey, der Nation verfaſſungsmäßige
Rechte einzuräumen, welche bei dem nun erwachten und ſich
mächtig fühlenden Geiſte des Volkes der Krone leicht
gefährlicher werden könnten als die, nun gebrochene, Ue-
bermacht des äußern Feindes, daß man daher, ſobald die
äußere Noth ganz vorüber, die ſtrenge Vormundſchaft
wieder einführen, dem muthigen Schlachtroß, damit es
nicht übermüthig werde, ſchleunigſt den Maulkorb um-
ſchnallen, und es wieder in den engen Rothſtall zwän-
gen müſſe. — Gerechte Fürſten! wenn euch das Heil der
euch anvertrauten Völker, wenn euch das Glück des
Staats, wenn euch eure eigene Ruhe, wenn euch die
dauernde Sicherheit eures Throns am Herzen liegt; ſo ver-
ſchließt dem Rath der Hölle euer Ohr, und erkennt an
ſolcher Rede eure Verräther! Nur in der Anerkennung
einer geſetzmäßigen Freiheit iſt eure eigene Sicherheit. Eine
menſchlich würdige Staatsverfaſſung, in welcher die Na-
tion gehörig vertreten wird, iſt der ſtarke Nothanker,
an welchem das im Sturm umhergeſchleuderte lecke Schiff
des Staats ſich ſobald als möglich wieder feſthalten muß,
wenn es nicht mit allem, was darin iſt, ſchmählich zu
Grunde gehen ſoll. Dieſes erkannte man in Preußen und
dieſe Erkenntniß ward durch herrliche Erfolge unzweideutig
belohnt. Durch Gründung einer liberalen Verfaſſung,
welche der Nation einen thätigen Antheil an den öffentli-
chen Angelegenheiten verſichert, bereitete ſich Preußen ſeine
Rettung aus tiefem Elende. Die Wirkſamkeit dieſer Ver-
faſſung wird die begonnene Rettung vollenden, und der
Staat wird durch ſeine Nation zu einer dauernderen Größe,

und zu schönerem Glück sich erheben, als ihm die glänzenden persönlichen Eigenschaften seines Friedrichs bei unumschränkter Herrschergewalt zu gewähren vermochten. Noch steht der König der Preußen mit seinem Heer auf feindlichem Boden, und schon sind die Vertreter des preußischen Volkes versammelt, um sich über dasjenige, was dem Lande noth ist, zu berathen. Fürwahr, dort hat das Unglück die Weisheit geboren, und Weisheit erkennt, wo die Noth ist, und wo die Hülfe.

Alle teutschen Staaten finden sich mit Preußen mehr oder weniger in gleichem Falle. Die Finanzen sind überall auf das äußerste zerrüttet, die unaufhörlichen Kriege und Tribute haben Berge von Schulden gehäuft, und, was von allen Uebeln das schlimmste, mit der Gerechtigkeit ist Treue und Glaube verschwunden. Staaten, über welche solches Unheil gekommen, tragen tödtliches Gift in ihrem Busen. Wo der Staat des öffentlichen Credits ermangelt, da fehlt es ihm an der ersten Grundlage; und ein solches Gebäude muß unvermeidlich in sich selbst zusammenfallen, wenn auch keine äußere Gewalt dasselbe erschüttert. Eine in Schulden und Creditlosigkeit versunkene Regierung arbeite für sich allein wie sie wolle an ihrer Rettung; sie selbst rettet sich nicht, vielmehr sinkt sie um so tiefer, je mehr sie aus dem Sumpfe sich emporzuarbeiten strebt. Viele ergiebige Hülfsquellen, welche sonst noch dem Staat in äußersten Nothfällen zu Gebote standen, sind daraus erschöpft. Die Aufhebung von Klöstern und Stiftern, die Veräußerung von Commenden und Domainen bietet kein oder keine gründliche Hülfe mehr. Diese Güter sind bereits eingezogen, verkauft, verzehrt; der

letzte Nothpfennig, den weiſe Vorfahren ſammelten, iſt ſchon ausgegeben. Wo iſt noch Hülfe? — Nicht bei Juden und Judengenoſſen; aber bei der Nation, und nur bei ihr. Wenn der Geiſt des Mißtrauens gebannt, wenn das gegenſeitige Vertrauen zwiſchen Staat und Volk wieder hergeſtellt und ein für allemal befeſtigt, wenn das Intereſſe der Geſammtheit nicht mehr von dem Intereſſe der Regierung getrennt, ſondern mit dieſem durch eine liberale Regierungsverfaſſung wieder eng verbunden iſt, wenn in Schuld- und Steuerſachen nicht mehr blos über das Volk, ſodern zugleich mit dem Volk (durch ſeine Stellvertreter und Stände) beſchloſſen wird, ſo daß Gewähr, Bürgſchaft und Verſicherung auf der Nation ſelber ruht: dann, aber auch nur alsdann, werden die Regierungen den öffentlichen Credit und mit dieſem das Mittel einer gründlichen Rettung wieder finden. Der wahre Staatscredit ruht überhaupt nie blos auf der Regierung; er iſt Vertrauen auf den Staat ſelbſt, welcher mehr, als die bloſſe Regierung, welcher nebſt dieſer die geſammte Nation, das groſſe unſterbliche Ganze des Volkes umfaßt. Der Credit, welchen eine durch Rechtlichkeit und Feſtigkeit ausgezeichnete Regierung gewinnen mag, iſt immer nur perſönlich, und daher minder groß und wandelbarer, als jener Credit des Staates ſelbſt. Je ungebundener überdies die Regierungsgewalt, deſto ſchwächer ſelbſt jenes perſönliche Vertrauen. Denn wer freie Gewalt hat über alles, hat auch Gewalt über ſeine Verbindlichkeiten, und ſeine Verſprechungen können in keinem andern Sinne genommen werden, als: ich gebe dir mein Wort, weil ich dich brauche, und gebe dir, dem Worte gemäß, künftig die

Sache, wenn es mir beliebt. Mit einem Mächtigen wird jeder ein Vertragsverhältniß scheuen oder wird durch übermäßigen Gewinn sich im Voraus gegen die Gefahr des Hauptverlustes zu sichern trachten. Die Versicherung eines ohne Stände regierenden Monarchen: er werde in allen den öffentlichen Schatz betreffenden Foderungen Recht nehmen von seinen eigenen Gerichten; — ist zwar ein schöner großherziger Ausspruch, welcher jedoch Niemanden die zuverlässige Bürgschaft giebt, daß derselbe weiter gelten werde, als eben der Versichernde in einzelnen Fällen will, daß er gelten solle. Denn die Gerichte selbst sind des Monarchen, und stehen in so größerer Zucht und Abhängigkeit, je unbeschränkter in allem übrigen die Gewalt der Regierung ist. Ueberdies stehen ja in Fällen der Verlegenheit besondere Anordnungen zu Gebot, welche die Zuständigkeit der Gerichtsstellen über die mit dem öffentlichen Credit verbundenen Angelegenheiten beschränken oder aufheben, und andere außerordentliche Maßregeln, welche immer mit der Eigenthümlichkeit ungewöhnlicher, nicht vorauszusehender Umstände bequem entschuldigt werden können. Und wenn denn auch einmal ein Urtheil ergangen, wer vollstreckt es, wenn von der alles vermögenden Gewalt vielleicht im Voraus schon beschlossen ist, daß es an ihr nicht vollstreckt werden solle?

Abgesehen von dem Credit ruht überhaupt die Stärke und das Heil einer Regierung nicht in der Gewalt, die man um Geld von Soldnern erkauft, nicht in dem Maschinenwerk, das man mit Verordnungen aus Beamten und öffentlichen Dienern zusammenbaut, auch nicht allein in den künstlich geschnitzten Geschäftsformen, welche man

insgemein Staatsverfassungen zu nennen pflegt. Was den Staat kräftig belebt, was allen Einrichtungen desselben die Seele giebt, das ist allein der Geist der Nation und jener Gemeinsinn, welcher, da er in Allen lebt, auch alle Theile des Ganzen durchdringt und, da er auf der Seele kömmt, alles was zum Staate gehört, mit der Gewalt der Liebe innerlich dauernd verbindet. Wo der Staat in dem Kabinet des Fürsten abgeschlossen ist, wo alles öffentliche Leben sich blos in den öffentlichen Beamten regt, wo die Regierung in scharf abgeschnittener Trennung dem Volke gegenüber steht, da ist der Staat kein gemeines Wesen, da ist er im Zwiespalte mit sich selbst, und gleicht einem Körper, in dessen Haupt wohl Leben ist, dessen übrige Glieder hingegen in kaltem Tode erstarrt liegen, welcher folglich nie aus innerer Freiheit sich bewegt, sondern fortgetragen, fortgeschoben, fortgestoßen werden muß, um von einer Stelle zur andern zu kommen. Jener alles beseelende und durchdringende Staatsbürgersinn, jener öffentliche Geist, welcher in Glück und Noth Regierung und Staat in seinen mächtigen Armen trägt, — wie könnte er da zum Leben und zu hohem Bewußtseyn kommen, wo zwischen der Nation und ihrer Regierung eine tiefe Kluft befestiget, wo zwischen beiden keine andere Gemeinschaft ist, als welche der Zwang zwischen dem eigenwillig Befehlenden und dem widerwillig Gehorchenden gestiftet hat, wo die Nation von allem, was sie angeht, in knechtischer Entfernung gehalten, von allen öffentlichen Angelegenheiten ausgeschlossen ist, wo sie nicht als ein theilnehmendes, sondern nur als ein thatlos leidendes Wesen, nicht als eine

mithandelnde Person, sondern nur als eine behandelte Sache, gleichsam wie ein Klavier betrachtet wird, das keine andern Töne giebt, als welche der Spieler herausschlägt, gute oder widrige, je nachdem der Spielende ein Stümper ist oder ein Meister. Wie eine Nation von der Regierung behandelt wird, so giebt sie sich dieser. Von der Regierung zurückgestoßen, zieht auch sie sich von der Regierung ab. Die Leiber dienen ihr; aber die lebendigen Kräfte, Geist und Gemüth, entgegenkommendes Vertrauen, vorauseilende, aufopfernde Liebe sind von ihr abgewandt. Fremd und gleichgültig gegen alles Oeffentliche, stumpf und kaltsinnig, ohne Theilnahme und Freude, thut das Volk, was es eben muß, und leidet was es kann. Daß eine Nation als ein Unmündiger zu betrachten sey, der wegen seines Unverstandes mit keinem seiner Wünsche gehört, nicht einmal um seine Bedürfnisse befragt zu werden brauche, und sein ganzes Lebensschicksal blos von der allein fürsorgenden Einsicht des Vormundes erwarten müsse: — dieses ist nichts mehr als eine staatsrechtliche Erdichtung, welche aber nicht, gleich den Rechtserdichtungen der bürgerlichen Gesetzgebung, unschädlich oder nothwendig, sondern eben so sehr der Menschheit Würde und Bestimmung widersprechend, als dem Staate selbst grundverderblich ist. Denn da jene Voraussetzung mit der Natur im Widerspruche ist, und von dieser als Lüge gestraft wird, so muß die Nation im lebendigen Gefühl ihres gegründeten Anspruchs auf Mündigkeit nicht blos mit Gleichgültigkeit, sondern auch mit Widerwillen und mißtrauischer Abneigung sich von einer

Regierung abwenden, welche, wäre es auch nur der Form nach, ihr gegenüber eine solche Stellung einnimmt, als gelte nur sie allein, und nichts außer ihr.' Unbezweifelt ist es daher, daß eine Regierung in demselben Maße an wahrer dauernder Kraft verliert, in welchem sie zur gesetzlichen Alleinmacht fortschreitet; denn in demselben Maße beschränkt sie sich auf ihre besonderen Einzelkräfte, während sie die Mitwirkung der Gesammtkräfte von sich entfernt, und sogar mit sich verfeindet. Die Kurzsichtigkeit mag vielleicht eben durch die Ruhe, welche in despotisch eingerichteten Staaten herrscht, über den wahren innern Zustand sich täuschen und vielleicht gerade in der Erstarrung von unten einen Beweis für die Fortreflichkeit der erbauten Maschine finden. Allein der Selbstbetrug wird mit Schrecken offenbar, wenn ungewöhnliche Zeiten kommen, auf welche die Maschine im Voraus nicht berechnet werden konnte, wenn, worauf doch jeder Staat sich gefaßt halten sollte, eine außerordentliche Noth hereinbricht, gegen welche die gewöhnlichen Maschinenkräfte nichts vermögen. Denn alsdenn ist nur Rettung und Hülfe in der thätigen Mitwirkung des Volkes; dann braucht man nicht blos Fäuste, sondern Seelen und begeisterte Herzen. Aber dann ist der Nation durch lange Entwöhnung alles öffentliche Interesse fremd geworden, sie ist unbehülflich, stumpf und gleichgültig für alles, was in den engen Kreis der Hausbedürfnisse gehört, und schwerlich werden ihre Herzen bei dem ersten Angstrufe des Staates von dem Zauber der langen Erstarrung aufleben, um Opfer für dasjenige zu bringen, woran sie nie einen Antheil genom-

men, was sie folglich niemals lieben gelernt hatten. Wen wir in den Zeiten des Glücks mit herabwürdigender Gleichgültigkeit behandelten, auf dessen Beistand werden wir schwerlich im Unglück rechnen dürfen, wenn ihm erst alsdann die Ehre erwiesen wird, von uns ein wichtiger und bedeutender Mann genannt zu werden. Ganz anders hingegen, wenn eine Regierung Weisheit genug besitzt, um zu erkennen, daß eine durch Gesetze beschränkte Gewalt, weil sie die Macht der Gerechtigkeit, des allgemeinen Vertrauens und der theilnehmenden Liebe für sich hat, weit mächtiger sey, als eine schrankenlos waltende, blos mit Schwert und Ruthe bewaffnete Gewalt. Eine solche Regierung wird nur mit Ständen ihres Volkes regieren wollen. Stände, welche die Rechte der Nation vor den Fürsten vertreten, füllen die Kluft aus, welche sonst zwischen dem mit Majestät gebietenden und dem blos leidend gehorchenden Unterthan befestiget ist, sind das verbindende Mittelglied, durch welches die Nation dem Fürsten zu gegenseitiger vertrauender Mittheilung und wechselseitigem Einflusse nahe gebracht wird, sind das Organ, durch welches jene ihr Wollen, Wünschen und Begehren vor dem Throne ausspricht und sich mithin als ein Wesen, das seine eignen Zwecke hat, und für sich selber da ist, in den verfassungsmäßigen Schranken der Ordnung geltend macht. Indem das Volk in den Edelsten, Besten, Mächtigsten aus seiner Mitte, die dem Throne gegenüber stehen, seine Stellvertreter, und in diesen sich selbst vorgestellt erblickt, erscheint jeder im Volke sich selbst als mithandelnde Person, belohnt die ehrende Anerkennung seines

Bürgerthums mit freudig willigem Gehorsam und hingebendem Vertrauen des Unterthans, gewinnet mit der öffentlichen Anerkennung seines staatsbürgerlichen Werths Selbstachtung, redliches muthiges Selbstvertrauen, und hiemit jenen kräftigen, zu großen Thaten und Opfern bereitwilligen, Edelsinn, der einem nichtgeachteten, verworfenen, zertretenen Volke ewig fremd bleiben muß.

Indessen braucht eine Regierung nicht einmal diesen hohen Gesichtspunkt zu fassen, um die Nothwendigkeit, wenigstens die Heilsamkeit einer ständischen Verfassung einzusehen. Soll der Staat gut verwaltet werden, so müssen die Maßregeln der Regierung der Lage der Nation, ihren Verhältnissen und Bedürfnissen angemessen seyn. Wer weiß aber besser was der Nation gebricht, was sie bedarf, als die Nation selbst? Ist sie gleich zuweilen in beschränktem Interesse befangen, vielleicht nicht immer weise genug, um zu bestimmen, wie ihr zu helfen, wie ihr Bestes zu befördern sey, so erkennt wenigstens sie, der Bedürftige, schon an dem eignen Gefühl, ohne Nachsinnen und gelernte Weisheit, besser als jeder andere, wo sie der Hülfe bedarf, unter welchen Beschwerden sie leidet, wohin ihre Wünsche und Hoffnungen gerichtet sind. Sie hat überdieß, da es ihrem eignen Wohl und Wehe gilt, sicher das höchste Interesse, die lautere Wahrheit, so wie sie dieselbe erkennt, rein und unverholen auszusprechen, nichts zu verstecken, zu verdrehen, zu bemänteln, zu verhäßlichen oder zu verschönen. Bestimmt die Staatsverfassung kein Organ, wodurch das Volk zum Throne spre-

chen kann, so liegt alles in den Händen der bezahlten Für-
sten eher, und der Oberherr, der alsdann blos durch
seine Beamte mit der Nation in Berührung kommt, folg-
lich, wie er durch fremde Hände wirkt, so auch stets mit
fremden Augen sieht, kann, bei dem Bewußtseyn der red-
lichsten Absicht, dennoch niemals vollkommen gewiß seyn,
ob er sein hohes Herrscheramt zum Segen oder zum Fluch
der Unterthanen verwalte. Seine Einsichten und Beschlüs-
se sind abhängig von den Thatsachen und Ansichten, wel-
che ihm eben der Kanal mündlicher oder schriftlicher Amts-
berichte zuführt. Wer bürgt ihm aber für Wahrheit und
Treue? werden sich ihm Gebrechen offenbaren, bei wel-
chen seine Diener ihre eigne Rechnung finden, Bedrückun-
gen des Volkes, wo seine Diener selbst die Bedrücker sind?
darf er von denen, die von seiner Gnade abhangen, die
sein Zorn zertreten, sein gnädiges Lächeln erheben kann,
jenen Muth erwarten, welcher selbst diejenigen Mißbräuche
oder Mißgriffe offenbaret, die als Fehler des Kabinets er-
scheinen und der Weisheit oder der Gerechtigkeit des Für-
sten zum Nachtheil sprechen? — Gestattet er wie Fried-
rich II., jedem einzelnen Unterthan seine Beschwerden vor
den Thron zu bringen, so wird er ewig mit kleinen Ein-
zelnheiten überhäuft, bestürmt, betäubt; hört neben man-
chem Worte der Wahrheit noch weit öfter die Stimme der
Leidenschaft, der gekränkten Rechthaberei, oder der heim-
lich anklagenden Tücke und bleibt denn doch, wenn es

der Unterſuchung und Abhülfe der angebrachten Beſchwerden gilt, in den Bannkreis ſeiner Beamten eingeſchloſſen. — Will der Fürſt, um doch zuweilen mit eigenen Augen zu ſehen, gleich den Sultanen des Orients, verkleidet unter das Volk ſich miſchen, um zu hören, zu beobachten, zu fragen und zu forſchen? Seine Gegenwart trifft doch nur einen verhältnißmäßig kleinen Punkt, und alles hängt davon ab, was ihm eben der Zufall unter die Augen führt. — Will er, wie Kaiſer Hadrian, wie die fränkiſchen Könige, wie eine Fürſtin neuerer Zeit, die Provinzen ſeines Staates durchreiſen, um ſich von dem Zuſtande des Landes anſchaulich zu unterrichten? wer bürgt ihm dafür, daß nicht ſeine Diener da, wo Dörfer ſtehen ſollten, ihm in der Entfernung Theater-Couliſſen hinſtellen, daß nicht die zerlumpten verhungerten Bettler, von denen ſonſt die Landſtraße wimmelte, vor ſeiner Ankunft hinweggejagt, und die wohlbekleideten Bauern und Bürger, die ihm ihr bezahltes Vivat zujauchzen, erſt auf Staatskoſten bekleidet und aus weiter Ferne von Bütteln und Soldaten auf Einen Platz zuſammengetrieben ſind? Alles dieſes ſind folglich nur zweideutige unzureichende Nothmittel, an welche ſich freilich eine deſpotiſche Regierung halten muß, weil das allein durchgreifende Mittel dem Geiſt ihrer Verfaſſung

und Verwaltung entgegen ist. Dieses *) sind, wie bereits oben angezeigt, Stände der Nation, aus deren Mund, falls die ständische Verfassung ihrem Zwecke entsprechend gebildet ist, ein Regent die reine lautere vollständige Wahrheit vernehmen wird, deren er bedarf, um wohl und gerecht zu regieren. Diese Stellvertreter des Volks, welche mit stets wachsamer Beobachtung um sich herblikken, sind zugleich die besten Aufseher und Wächter der Staats- und Fürstendiener. Eine Aufsicht von Staatsdienern über Staatsdiener, ist, wenn gleich nie ganz entbehrlich, doch auch niemals ganz zuverlässig, nicht blos weil, nach teutschem Sprüchwort, keine Krähe der andern gern ins Auge hackt, sondern auch, weil dieses System sich in bedenklichem Zirkel dreht, indem jeder Aufseher eigentlich wieder eines andern Aufsehers bedarf. Zwei Augen lassen sich berücken oder gewinnen; aber das Volk, das aus tausend Augen wacht, kann nicht so leicht berückt oder gewonnen, wie viel weniger um das Gefühl der Bedrückungen oder Ungerechtigkeiten, unter denen es leidet, betrogen werden. Wer so bewacht ist, wird desto sorgfältiger sich selbst bewachen; wer, wenn auch nur in der Form von Beschwerden, die öffentliche Anklage der Stellvertreter eines ganzen Volkes fürchten muß, hat große Auffor-

*) In Verbindung mit Freiheit der Presse.

derung, ſeinen Pflichten treu zu ſeyn, wenn nicht aus Liebe, doch aus Furcht.

In einem Staate, wo dem Volke das Glück gewähret iſt, durch Stände vertreten zu ſeyn, werden daher auch Gebrechen niemals ſo ſehr ſich häufen, werden die Uebel, denen alles Menſchliche unterworfen iſt, nie ſo weit ſich verbreiten, ſo tief ſich einfreſſen, daß davon der Staat bis zur Unheilbarkeit angegriffen würde. Nur diejenigen Uebel, welche im Dunkeln, vielleicht unter dem Schein des Wohlbefindens, ſich eingraben, ſind die gefährlichſten, eben weil man ſie nicht kennt und weil ein Feind, den wir nicht kennen, auch nicht überwunden werden kann. Nicht ſo, wo Stände beſtehen, welche mit Recht die eigentlichen Wächter des Staa's, die allſehenden Augen der Regierung, der Mund des Volkes und die Mahner und Warner ſeines Fürſten zu nennen ſind. Ohne ſie kann ein Staat unmerklich, ihm ſelbſt unbewußt, gleichſam im Schlafe an den Abgrund des Verderbens geführt werden und erſt dann aus ſorgloſer Gemüthlichkeit erwachen, wenn es zu ſpät iſt, ſich zu retten.

Schon darum ſind auch verfaſſungsmäßig eingeſchränkte Regierungen weit weniger der Gefahr großer Staatsumwälzungen oder ihrenumſtürzender Empörungen ausgeſetzt, als uneingeſchränkte Monarchien. Dort, wo Rechte gegen Rechte, Anſprüche gegen Anſprüche ſtehen,

sind zwar Reibungen der Kräfte, störende und oft empfindlich anstoßende Widersprüche unvermeidlich, aber die hiedurch veranlaßten Bewegungen sind nur die Aeußerungen des Lebens und der kräftigen Gesundheit des Staatskörpers; sie sind wohlthätig nicht nur für das Volk, sondern auch für die Regierung, weil diese dadurch stets in Wachsamkeit, in frischer Thätigkeit ihrer Kräfte erhalten und vor der gemächlichen Ruhe, die leicht in ein ermattendes Einschlafen übergeht, bewahret wird. Diese Bewegungen, die sich in einer freien Verfassung zeigen, sind überdies durch die Gesetze selbst in bestimmte Schranken gewiesen, von festen Ufern umfangen, welche die Wellen der Leidenschaft nicht wohl übersteigen können, und daher nicht vergleichbar mit den regellosen Verzuckungen, welche sich in despotisch regierten Staaten äußern, wo die Fehler der Regierungsgewalt auf keine andere Weise als durch Mißbrauch der Volksgewalt gebessert werden können. Stände, als das Organ, durch welches die geheimen Gebrechen rücksichtslos der Regierung offenbaret, alle Klagen und Beschwerden des Volkes ausgesprochen, alle gerechten und billigen Foderungen auf gesetzliche Weise geltend gemacht werden können, sind die Ableiter der entzündlichen Stoffe, welche, wenn sie sich bis zu gewissem Grade im Verborgenen anhäufen, sehr leicht der Ruhe und Fortdauer des Ganzen gefährlich werden können. Unterdrückte Beschwerden drücken doppelt schwer, Klagen,

die keinen Ausweg finden, werden, in das Gemüth zurückgedrängt, zu verbissenem Groll, der sich selber nährt, und endlich zu einer Macht wird, welche schwer zu bändigen ist. Es ist in den Staaten wie in der Natur; wo zündbare Stoffe unter dem Boden sich sammeln, da bahnen sie sich mit Gewalt den Weg, erschüttern die Erde und brechen in verwüstenden Flammen hervor. Das menschliche Gefühl behauptet immer seine Rechte; wo ihm der Staat nicht zu Hülfe kommt, da hilft es sich selbst; wo es nicht durch Gerechtigkeit sich zu helfen vermag, da hilft es sich durch Unrecht und Gewalt. In einer Verfassung, welche des Volkes Rechte versichert, ist des Pobels Macht gefesselt. Wo aber das Volk nicht gesetzmäßig frei ist, da ist desto größer die Gefahr, daß der Pobel zu gesetzwidriger Freiheit komme.

Und so ist denn die Gründung freier Verfassungen nicht blos Bedürfniß zum Heil der Völker, sondern auch zur Ruhe, Sicherheit und Macht der Fürsten. Auch die Gesammtheit teutscher Nationen ist dabei betheiligt, daß jedes einzelne teutsche Volk zu seiner alten Freiheit gelange. Denn soll Teutschland wieder kräftig auferstehen, so muß jede Völkerschaft des großen Bundes gesund und kräftig seyn. Aus kranken Gliedern besteht kein gesunder Leib. Herrschaft der Willkühr ist aber eine Ausartung der bürgerlichen Gesellschaft, ein Krebsschaden am innersten Leben eines Volkes. Dauernde Stärke wohnt nur bei der

Gerechtigkeit, und Gerechtigkeit nur bei gesetzmäßiger Freiheit.

Wenn von Wiederherstellung der alten Freiheit teutscher Völker, von Wiedereinrichtung stellvertretender Verfassungen geredet wird; so können damit nicht die alten Formen unserer ehemaligen Landstände gemeint seyn. Es gibt nicht der Form, sondern dem Wesen, und jene hatte, als sie unterging, größtentheils ihre Zeit überlebt. Vieles war unter Voraussetzungen entstanden, und war nur unter Voraussetzungen recht und zweckmäßig, welche schon längst nicht mehr vorhanden sind. Das Alte darf daher nicht mit seinen alten Gebrechen, sondern es muß gereinigt, geläutert, in einem neuen kräftigen Körper wieder auferstehen. Alle Stände im Staate, der Adel wie der Bürger, der Besitzer des freien Grundeigenthums wie der freie Besitzer des unfreien Guts (der Bauer), müssen nach gleichem Recht vor dem Souverain vertreten seyn, wenn die Nation als vertreten betrachtet werden soll. Wo der Grundbegüterte Adel entweder ausschließend oder überwiegend die ständische Versammlung bildet, da ist nicht das Volk, sondern nur ein einzelner Stand im Volke vertreten, und zwar ein Stand, dessen Interesse von dem der übrigen Staatsbürger größtentheils verschieden, diesem nicht selten in schneidendem Widerspruche entgegengesetzt ist. Die Beschwerden und Bedürfnisse der übrigen Stände, welche gleichwohl den größten und bedeutendsten

Theil der Nation ausmachen, ſind dem Adel fremd oder unbekannt; mit Ernſt wird er ſich derſelben nur da annehmen, wo ſie zufällig mit ſeinem eignen Standesintereſſe zuſammentreffen, und wenn es gilt, auf Koſten andrer Stände ſeine beſondern Standesvortheile zu wahren oder zu erweitern, da geſchah und wird geſchehen, was dem Menſchen gewöhnlich begegnet, wenn ſein eigner Vortheil mit dem fremden in Widerſtreit geräth. Kein Stand im Staate darf dem andern aufgeopfert, keiner zum Nachtheile des andern begünſtigt werden: — ein Grundſatz, welcher allgemein wahr, gerecht und nothwendig, beſonders in unſern Tagen ganz vorzüglich zu beachten iſt. Was durch die Rettung Teutſchlands gewonnen wurde, das iſt ein heiliges Gemeingut, worauf allen gleicher Antheil gebührt, weil er nicht von dieſem oder jenem Stande allein, ſondern von der Geſammtheit, von allen Ständen, von allen Staatsbürgern mit gleicher Theilnahme, mit gleichen Aufopferungen gewonnen worden iſt. Es wäre ein vergebliches und zugleich gefährliches Spiel, wenn es (was die Vorſehung abwende!) dieſem oder jenem Stande in verblendeter Eigenliebe ernſtlich einfiele das gemeinſam Erworbene ſich allein entweder öffentlich anmaßen oder verſtecke in die Taſche ſpielen zu wollen. Es iſt heller Tag; zu ſolchem Spiel iſt die Zeit nicht mehr. „Die warnende „Stimme," ſagt ein Ungenannter *), „darf nie verſtum-

*) Jen. Allg. Lit. Z. 1814. Nr. 30. S. 240.

„men. Vergessen dürfe es nie werden, daß nicht Men„schen allein es waren, die die Macht des Stolzen bra„chen, der mit gleichem Uebermuthe auf dem Nacken der „Fürsten wie der Völker lastete und vor dem die Großen „so wenig bestanden als die Kleinen. Vergessen dürfe es „nie werden, daß Fürsten und Völker, Hohe „und Niedrige in schöner Gemeinschaft und „durch diese schöne Gemeinschaft das herrliche „mit Gott begonnene und von Gott gesegnete Werk voll„führt haben, auf daß kein Stand und kein Ge„schlecht sich über das andre ungebührlich „erhebe und durch verwerfliche Anmaßun„gen die Segnungen, welche Alle errungen „und Allen gebühren, sich über Recht an„eigne. Dann wird Niemand gereuen, was er gethan „und geopfert, und eine glückliche, in freundlicher Ein„tracht lebende Nachkommenschaft wird segnend sprechen: „Unsere Väter waren tapfer, weise und gerecht; „darum stehet unser Haus so fest!“

Der

Vaticanische Apollo.

Eine Reihe

archäologisch ästhetischer Betrachtungen

von

Anselm Feuerbach,

Professor am Königl. Bayer. Gymnasium zu Speyer.

Nürnberg

Druck und Verlag von Friedrich Campe

1833.

A D
BIBL. UNIV.
MONAC.

Universitäts-
München
Bibliothek

Vorwort.

Die beiden ersten Abschnitte der Schrift, welche ich hiemit dem Publikum übergebe, erschienen bereits im Jahre 1828 als Programm des hiesigen Gymnasiums. Das Versprechen einer schleunigen Förderung des Ganzen war ihnen vorausgegangen.

Der plötzliche Tod eines Wesens, in welchem ich das Glück des Lebens gefunden hatte, untergrub meine Gesundheit, und zwang mich, jede nicht durch die Pflichten meines Berufes gebotene Beschäftigung für geraume Zeit abzubrechen. Als das Manuscript zum Drucke bereit lag, stellte sich dem Erscheinen desselben in der allgemeinen, durch die letzten Zeitereignisse herbeigeführten Stockung des Buchhandels ein neues Hinderniß entgegen.

Vielleicht diente auch hier eine zufällige Verspätung nur dazu, die rechte Stunde nicht zu verfehlen. Schon gegen den Vorwurf einer nutzlosen, den Bedürfnissen der Zeit nicht mehr entsprechenden Beschäftigung geschützt zu seyn, ist lohnender Gewinn.

Namentlich aber hoffe ich meinem Vaterlande, wo durch König Ludwigs hochsinnige Obhut die

Pflege der Kunst eine ernste Angelegenheit des öffentlichen Lebens ward, und eben jetzt so Vieler Augen nach dem alten Heimathlande des Schönen gerichtet sind, in diesen Blättern keine unwillkommene Gabe darzubringen.

Ueber Form und Inhalt meiner Schrift habe ich nichts zu erinnern. Findet der gelehrte Kenner des Alterthums in meinen literarischen Nachweisungen einzelne Lücken, so bitte ich diese nicht mir, sondern meinen jetzigen Verhältnissen anzurechnen. Von neueren Erscheinungen der Kunstliteratur kam mir einiges gar nicht, anderes erst dann zu Gesicht, als die Acten dieses Buches schon geschlossen waren. Doch darf ich nicht vergessen, bei dieser Gelegenheit die Liberalität der Herren Bibliothekare in Heidelberg dankbar zu rühmen. Auch Herrn geheimen Rath Creuzer bin ich zum wärmsten Danke für die Bereitwilligkeit verpflichtet, mit welcher er stets meine wissenschaftlichen Bemühungen unterstützte.

Speyer den 1. März 1833.

I.

Χαῖρε ἄναξ· ὁ δὲ μάκιος, ἵν' ὁ φθόρος ἔνθα τέοιτο.

(Callim.)

Die Statue des vaticanischen Apoll, oder, wie man sie häufiger nennen hört, des Apoll von Belvedere, ist eines von den wenigen Werken antiker Kunst, welches Jedem, auch dem nur Halbgebildeten, nicht unbekannt seyn wird. Wer kaum mehr von Hellas weiß, als daß hier vor Zeiten ein Volk gelebt, das griechisch schrieb, und Götzen aus Marmor verehrte, kennt den vaticanischen Apollo wenigstens dem Namen nach, aus den Tagebüchern der Reisenden nach Rom und Paris, oder hat bei Gelegenheit seiner Romanen-Lectüre von einer Stirne, einem Munde des Apoll gelesen. Selbst ein anschaulicher Begriff von der Statue ist bei den Meisten vorauszusetzen. Denn keine wurde so vielfach gezeichnet und nachgeformt, und kaum eine Stadt ist mehr, die nicht in irgend einem Winkel, oder doch auf dem Pulte der Zeichnungsschulen, wenigstens den Gypsabguß seines Kopfes aufzuweisen hätte.

Jahrhunderte lang galt die Statue des Apoll für die schönste Zierde der vaticanischen Palläste; Bildner und Maler, unter ihnen Meister der Kunst, haben sie dort mit Eifer studirt und nachgeahmt. Neben den Statuen des ersten Ranges, einem Laokoon und Antinous, dem Bor-

ghes'chen Fechter, dem Farneſiſchen Herkules, der Niobe in Florenz und der Diana von Verſailles, wurde der vaticaniſche Apoll nicht nur mit Ehren, ſondern ſelbſt mit Auszeichnung genannt. Vor ihm verweilte das Auge des Kunſtverſtändigen am liebſten, und jeder Vergleich mit andern Antiken, oder mit Werken der modernen Kunſt führte wieder auf ihn zurück. Ja nicht blos der Kunſtverſtändige wurde von ſeinem Anblick gefeſſelt; es ſchien in unſrer Statue noch eine ganz andere Wirkung verborgen zu liegen, als eine blos äſthetiſche; ihre Verwunderung ging nicht ſelten in ein romanhaftes Entzücken über. Erzählt man doch von einer jungen Römerin, in deren Herzen ſich eine ſchwärmeriſche Leidenſchaft für den belvederiſchen Gott entzündete [1])!

Beſonders aber war es Winkelmann, welcher den ſeltenen Ruf dieſer Statue, zwar gewiß nicht zuerſt gegründet, aber doch weit verbreitet, und, wie es ſcheinen wollte, für immer geſichert hatte. Durch die hinreißende Beredtſamkeit, mit welcher dieſer warme Verehrer der antiken Kunſt, wie mit den Worten eines begeiſterten Sehers, die Schönheit und die hohe Bedeutung dieſer Statue entwickelt, ward ihre Bewunderung bis zum lauteſten Enthuſiasmus geſteigert, und das Intereſſe für ſie, man kann wohl ſagen, zu einem Univerſal-Intereſſe erweitert. Hören wir Winkelmann ſelbſt!

»Die Statue des Apollo,« heißt es in der Kunſtgeſchichte, »iſt das höchſte Ideal der Kunſt unter allen »Werken des Alterthums, welche der Zerſtörung entgan»gen ſind. Der Künſtler derſelben hat dieſes Werk gänz»lich auf das Ideal gebaut, und er hat nur eben ſo viel von

[1]) S. das Reiſetagebuch der Eliſa von der Recke II. p. 354.

- der Materie dazu genommen, als nötbig war, seine Ab-
- ſicht auszuführen, und ſichtbar zu machen. Dieſer Apollo
- übertrifft alle anderen Bilder deſſelben ſo weit, als der
- Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter
- malen. Ueber die Menſchheit erhaben iſt ſein Gewächs,
- und ſein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Größe.
- Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elyſium,
- bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre
- mit gefälliger Jugend, und ſpielt mit ſanften Zärtlich-
- keiten auf dem ſtolzen Gebäude ſeiner Glieder. Gehe
- mit deinem Geiſte in das Reich unkörperlicher Schönhei-
- ten, und verſuche ein Schöpfer einer himmliſchen Natur
- zu werden, um den Geiſt mit Schönheiten, die ſich über
- die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier iſt nichts
- Sterbliches, noch was die menſchliche Dürftigkeit erfor-
- dert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen die-
- ſen Körper, ſondern ein himmliſcher Geiſt, der ſich wie
- ein ſanfter Strom ergoſſen, hat gleichſam die ganze
- Umſchreibung dieſer Figur erfüllt. Er hat den Python,
- wider welchen er zuerſt ſeinen Bogen gebraucht, verfol-
- get, und ſein mächtiger Schritt hat ihn erreicht und er-
- leget. Von der Höhe ſeiner Genügſamkeit geht ſein er-
- habener Blick, wie ins Unendliche, weit über ſeinen Sieg
- hinaus. Verachtung ſitzt auf ſeinen Lippen, und der Un-
- muth, welchen er in ſich zieht, blähet ſich in den Nüſtern
- ſeiner Naſe, und tritt bis in die ſtolze Stirn hinauf.
- Aber der Friede, welcher in einer ſeligen Stille auf der-
- ſelben ſchwebet, bleibt ungeſtört, und ſein Auge iſt voll
- Süßigkeit, wie unter den Muſen, die ihn zu umarmen
- ſuchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der
- Götter, welche die Kunſt verehret, nähert er ſich nicht
- der Größe, in welcher er ſich dem Verſtande des göttli-

»chen Dichters offenbarte, wie hier in dem Geſichte des »Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen »Götter treten hier, wie bei der Pandora in Gemeinſchaft »zuſammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttin »der Weisheit ſchwanger iſt, und Augenbraunen, die durch »ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königin »der Göttinnen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, »welcher denjenigen bildet, der dem geliebten Branchus die »Wollüſte eingeflößet. Sein weiches Haar ſpielet, wie »die zarten und flüſſigen Schlingen edler Weinreben, »gleichſam von einer zarten Luft bewegt, um dieſes gött»liche Haupt: es ſcheint geſalbet mit dem Oel der Götter, »und von den Grazien mit holder Pracht auf ſeinem »Scheitel gebunden. Ich vergeſſe alles Andere über dem »Anblicke dieſes Wunderwerks der Kunſt, und ich nehme »ſelbſt einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit »anzuſchauen. Mit Verehrung ſcheint ſich meine Bruſt »zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie »vom Geiſte der Weiſſagung aufgeſchwellet ſehe, und ich »fühle mich weggerückt nach Delos und in die Lyciſchen »Haine, Orte, welche Apollo mit ſeiner Gegenwart be»ehrte: denn mein Bild ſcheint Leben und Bewegung zu »bekommen, wie des Pygmalion's Schönheit. Wie iſt es »möglich, es zu malen und zu beſchreiben! Die Kunſt »ſelbſt mußte mir rathen, und die Hand leiten, die erſten »Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszu»führen. Ich lege den Begriff, welchen ich von dieſem »Bilde gegeben habe, zu deſſen Füßen, wie die Kränze »derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche ſie »krönen wollten, nicht erreichen konnten [1]).«

---

[1]) S. Winkelmann's Kunſtgeſch. XI. 3. 11. opp. VI. 1

So dachte Winkelmann. Seitdem haben sich Künstler und Gelehrte, Kenner und Freunde der Kunst, wetteifernd in dem Lobe der Statue erschöpft. Alle erkannten mit Winkelmann in ihr das schönste Denkmal hellenischer Kunst, das kostbarste Kleinod, welches je aus den Händen heidnischer und christlicher Barbaren gerettet worden, alle in ihr ein Ideal, welches kein früherer Künstler erreicht hatte, und spätere nie erreichen werden. Wer das Höchste nennen wollte, was menschliche Kunst je hervorgebracht, nannte den vaticanischen Apoll; mit ihm war alles ausgesprochen, was groß und bewunderungswürdig ist. Selbst Männer, welche eben nicht zu den wärmsten Verehrern der griechischen Muse gehörten, stimmten, wie unwillkührlich, in dieses begeisterte Lob ein. Kotzebue sieht in der mediceischen Venus nichts weiter als ein Kammermädchen, welches der junge Herr vom Hause im größten Negligee überrascht hat; die Statue des Laokoon erinnert ihn an den Menschenfresser, den er in seiner Jugend bei Weimar rädern sah; dennoch ruft er vor unsrer Statue gleichsam begeistert aus: »Ich stehe vor dem Apoll von Belvedere, und dießmal knie ich willig nieder [1]).« — Lichtenberg's Sarkasmen kamen zu spät, oder noch zu früh.

Die neuere Zeit hat, wie es scheint, diesen Enthusiasmus in etwas herabgestimmt. Schon wird dem vati-

p. 259 ff. Weil Winkelmann's Schilderung alles auf's Beste zu sagen schien, was sich über die Natur sagen läßt, wurde sie mehrfach wieder abgedruckt, benutzt und übersetzt. S. z. B. Volkmann histor. kritische Nachrichten von Italien II. p. 145. Mus. Pio-Clem. I. p. 146 ff. *Hell's* Pantheon (Lond. 1790.) p. 78.

[1]) Kotzebue's Erinnerungen aus Paris vom Jahre 1804. p. 158.

canischen Apollo hie und da der Weihrauch sparsamer zugewogen, und von einer allgemeinen Bewunderung kann kaum mehr die Rede sein. Wer nicht ganz Fremdling auf dem Gebiete der Alterthumskunde ist, und die glückliche Erweiterung kennt, welche diese Wissenschaft erfahren hat, seit Winkelmann die erste Bahn gebrochen, wird dieß begreiflich finden. Der philologisch-kritische Theil der Kunstgeschichte ist fester begründet, das Wesen der Plastik selbst tiefer erforscht. An neuerworbenen Statuen, deren griechische Originalität durch handgreifliche Beweise verbürgt ist, hat das Urtheil einen sichern Halt gefunden; andere werden noch von Tag zu Tag an's Licht gefördert, welche selbst den schönsten Statuen, die Winkelmann kannte, an die Seite zu stellen sind, und es kaum mehr gestatten, Einem Werke den Preis vor allen andern zuzugestehen. Mit der Umsicht haben wir zugleich an Vorsicht gewonnen, und wie früher dem Urtheile die Bewunderung vorherging, so jetzt der Zweifel.

Alles gewiß höchst erfreuliche Zeichen der Zeit für das Gedeihen einer Wissenschaft, welche des Herrlichen so viel, und des Unbezweifelten so wenig bietet; aber freilich traurige Aspecten für die Bewunderer des vaticanischen Apollo, der schon so merklich in cadente domo steht. Für diese muß die Aufgabe immer schwieriger werden, den klassischen Werth ihrer Lieblings-Statue auch dem reiferen Urtheile gegenüber zu behaupten. Bald dürfte ihnen, allem Anscheine nach, nichts übrig bleiben, als die letzte Zuflucht des sogenannten Kunstliebhabers. Sie werden sich auf ihr individuelles Gefühl, oder auf jenen Geschmack, »über den sich nicht streiten läßt,« berufen, und endlich verstummen müssen. Höchstens werden sie hie und da noch ein Wort des Mißbehagens verlauten lassen, daß nun auch

die mit der wärmsten Vorliebe gefeierte Statue durch das Scherbengericht der Archäologen aus dem Kreise der klassischen Werke verbannt sein soll. Verzeihlich möchte dieser Unmuth sein. Denn es liegt nun einmal in der Natur des Menschen, daß er ungern aufgibt, was er für preiswürdig und groß erkannt hat. Durch die Innigkeit, mit welcher wir den bewunderten Gegenstand erfaßten, glauben wir an diesem selbst ein gewisses Recht erworben zu haben. Jeder Zweifel an dem Werthe desselben dünkt uns die Schmälerung eines unveräußerlichen Eigenthums.

Freilich behauptet auch die Kritik ihr Recht, und wie wenig diese geneigt ist, den vaticanischen Apoll mit Schonung zu umgehen, hat sie eben nicht erst neuerdings bewiesen. Früh schon hatte man an der Statue vom Belvedere gewisse Abnormitäten entdeckt, welche mit dem Begriffe eines klassisch vollendeten Werkes nicht nur unvereinbar, sondern demselben zum Theil so entschieden zu widersprechen scheinen, daß es beinahe zu verwundern, wie unsere Statue nur so lange Zeit ihre Stelle unter den Werken des ersten Ranges behaupten konnte. Mußte doch ihr Werth in den Augen der Meisten schon dadurch bedeutend sinken, daß ihre Originalität mit sehr gewichtigen Gründen bestritten ward. Allein eben der Glaube an ihre Vortrefflichkeit, der bei den Freunden der Kunst zu einer Art von ästhetischem Glaubensartikel geworden war, wies jeden Zweifel als unerheblich und störend zurück; und auf der andern Seite fand selbst die schärfste Kritik des wahrhaft Schönen, des Vortrefflichen so viel, daß sie fast schon auf halbem Wege inne zu halten gezwungen war. Vielleicht sind es gerade die Widersprüche, in die jede nähere Prüfung der Statue sich verwickelt, welche das Interesse für sie nicht ganz erkalten lassen.

Wirklich ſteht ſie auch in dieſer Beziehung, einzig in ihrer Art unter den Denkmalen des Alterthums. Nur eines Blickes bedarf es, um über die Schönheit des Werkes, über Charakter und Ausdruck ſich verſtändigt zu haben. Alles iſt klar und beſtimmt, die Bildung, die Attribute eines Apoll nicht zu verkennen, ſelbſt die Handlung, in welcher der Künſtler ihn gedacht haben dürfte, ſcheint kein Problem. Und dennoch, fragen wir nach den Reſultaten der Kunſtkritik, der archäologiſchen Forſchung, ſchreiten wir ſelbſt zur genaueren Prüfung; ſo wird Alles zum Räthſel, Alles zweifelhaft. Zweifelhaft iſt das Material, aus dem die Statue gefertigt, die Zeit und die Schule, der ſie angehört; zweifelhaft iſt es, ob ſie für Original oder für Copie, für ein griechiſches oder römiſches Werk zu achten ſei. Mag der Kunſtfreund dieſe Geſtalt übermenſchlich ſchön und erhaben finden, die Anlage des Ganzen geiſtvoll, die Conturen rein und fließend, — der Kenner der Natur vermißt die ſtrenge Richtigkeit der Anatomie, der Zeichner Correctheit der Zeichnung, der Archaeologe das unverfälſchte Ideal der Griechen; der Bildner wünſchte den Marmor anders behandelt, der Kenner weniger Manier, und den gangbarſten Hypotheſen über die hiſtoriſche oder mythiſche Bedeutung des Werkes iſt, wie es ſcheint, nur durch Verjährung das Recht geworden, immer wieder von Neuem nachgebetet zu werden. Den letzten, vielleicht entſcheidenden Stein kann man endlich noch mit der Bemerkung in die Schaale legen, daß die ganze Anlage der Statue nicht im wahren Geiſte der bildenden Kunſt gedacht ſei.

In der That iſt nicht zu läugnen: ſchon jener laute von allen Seiten widerhallende Beifall, der von jeher der vaticaniſchen Statue zu Theil ward, muß ein, wenn wir

so sagen dürfen, an die Stille der antiken Plastik gewöhntes Ohr nur verletzen, und den Verdacht erregen, es könne hier irgend ein Element verborgen sein, welches der wahren Plastik fremd ist. Schon die Allgemeinheit jenes Beifalls ist verdächtig. Denn, ist die Klage gegründet, daß in der modernen Welt sich keine der Künste mehr eines Publicums, in der ächten Bedeutung des Wortes, zu erfreuen hat, so gilt dieß von der Plastik, besonders aber von der antiken, im doppelt und dreifachen Sinne. Der Geschmack an ihren Productionen ist der seltenste *).

Befremdender noch ist die Art und Weise, in welcher des vaticanischen Apoll fast immer gedacht wird. Daß bei jedem Versuche, Werke der bildenden Künste in Worte überzutragen, der Ton eher zu hoch, als zu tief genommen wird, ist begreiflich. Müssen es aber darum gerade die Worte eines Dichters werden? Und wenn es die Preis-Hymne eines plastischen Werks gälte, so brauchte die Leyer doch nicht in die phrygische Tonart gestimmt zu sein. Die Wirkung der Plastik kann ja zunächst weder, wie die der Poesie, auf Geist und Einbildungskraft, oder wohl gar, wie jene der Musik, auf Phantasie und Seele gerichtet sein. Das plastische Kunstwerk ist weniger Seele als Gestalt; nicht Bild, noch Schein der Wahrheit, sondern Wahrheit selbst; es will eben darum mehr begriffen und verstanden als genossen, mehr beschaut als empfunden

*) Wenn es eine Kunst gibt, welcher die obige Klage nicht zu gelten scheint, so ist es die Musik. Dieß ist aber eben die Kunst, welche den reinsten Gegensatz zur Plastik bildet. „Die Sculptur und die Musik stehen sich, wie Novalis sich ausdrückt, als entgegengesetzte Härten gegenüber. Die Malerei macht schon den Uebergang.“ 4te Ausg., II. p. 129.

werden [5]). Die Schilderung eines ächt plaſtiſchen Werks wird daher im Munde des Kunſtverſtändigen immer das Gepräge der ruhigen Forſchung an ſich tragen; ſie wird ſelbſt plaſtiſcher Natur ſein. — Zwar könnte man ſolche erſtatiſche Beſchreibungen, und dieſen gegenüber den vaticaniſchen Apoll, damit rechtfertigen, daß von Worten der Begeiſterung nie ein Maaßſtab zur Beurtheilung des Gegenſtandes ſelbſt entlehnt werden dürfe. Aber hier iſt es weniger um ein Was, als um das Wie zu thun. Der bloße Ton der Begeiſterung, die Sprache des Enthuſiasmus war es, was uns befremdete. Auch dieſe, mit bedeutungsvollen Winken auf gewiſſe Modethorheiten unſrer Zeit verdächtigen wollen, hieße zu weit gehen. Jene Schilderungen rühren, dem größten Theil nach, von Männern her, welchen richtiges Gefühl und beſonnenes Urtheil nicht abzuſprechen iſt, und an der Spitze der Panegyriker

[5]) Sulzer nennt die Plaſtik noch "eine Gehilfin der Beredſamkeit und der Dichtung." (Theorie d. ſchön. Kunſt, I. p. 174.) Wie anders Göthe, wenn er ſagt: "Von allem Literariſchen, ja ſelbſt von dem Höchſten, was ſich mit Wort und "Sprache beſchäftigt, von Poeſie und Rhetorik, zu den bildenden Künſten überzugehen, iſt ſchwer, ja faſt unmöglich: denn "es liegt eine ungeheure Kluft dazwiſchen, über welche uns "nur ein beſonders geeignetes Naturell hinüberhebt." Winkelmann und ſein Jahrhundert, p. 405. Man denke noch an die ſcharfen Grenzen, die Leſſing zwiſchen der Malerei (hier für bildende Kunſt überhaupt) zog, und höre dann: "Der "größte Kunſtkenner, den ich auf meiner Reiſe ſah, der alle "Künſte mit einem tiefen Blick und dem feinſten Geſchmacke "durchforſcht hatte, behauptete, daß von den exiſtirenden Wer"ken aller Künſte, die Dichtkunſt ſelbſt mit eingeſchloſſen, der "Apoll das vollkommenſte ſei." v. Archenholz England und Italien, II. p. 193.

steht ja Winkelmann selbst, der Mann »acht klassischen Lebens und klassischen Wirkens.«

Es wird also wohl der Grund ihres so eigenthümlichen Tones in der Natur selbst zu suchen sein; und wirklich bedarf es kaum mehr, als eines flüchtigen Blickes auf den vaticanischen Apoll, um diese Vermuthung vollkommen bestätigt zu sehen. — Das erste, was wir bei dem Anblick desselben empfinden, ist Ueberraschung. Dieser Eindruck muß an sich schon für jede fernere Betrachtung entscheidend sein. Er muß mehr oder weniger auch den Empfindungen, welche ein längeres Beschauen erweckt, seine Farbe leihen, und kein Versuch, unsre Gefühle durch das Wort zum klaren Bewußtsein zu bringen, wird es verläugnen können, daß ihnen die Anregung eines überraschenden Momentes, eine Art von Illusion zu Grunde lag. Wenn sonst das plastische Kunstwerk, eine abgeschlossene Welt für sich, dem Genusse des Beschauers nicht entgegen, geschweige denn zuvorkömmt, wenn es uns nicht die Mühe erspart, uns selbst in seine Tiefe zu versenken; so können wir den vaticanischen Apollo gleichsam an uns kommen lassen, wie das Wort eines Dichters, wie den Ton der Musik. Ja diese Stellung ist zu frei, zu kühn, um sich nicht sogleich unsrer Sinne zu bemächtigen. Auf einen ersten glänzenden Moment scheint alles concentrirt zu sein, nichts für den Genuß einer längeren Betrachtung zurückgelegt. — Diese kühne Stellung ist zugleich im höchsten Grade bewegt, in höherem Grade wenigstens, als wir dieß sonst an Statuen gewohnt sind; und vergleichen wir sie mit dem Charakter dieser Gestalt, so will es fast scheinen, als wäre hier die Form nur um der Bewegung willen da, theilweise sogar für diese ganz eigens berechnet, — der größeren Lebendigkeit und Ueberraschung zu

Gunſten, willkührlich erſonnen. Unſer Auge wird hier nicht von dem ruhigen Sein einer abſtracten Form feſtgehalten, ſondern ſogleich zu einem Nach und Vor, zum Tranſitoriſchen der Bewegung abgeleitet. Unwillkührlich ſuchen wir ihren Anfangs- und Ende-Punkt, die Veranlaſſung und das Ziel der Handlung [6]).

Was noch ganz beſonders den erſten lebhaften Eindruck der Statue in ſteter Schwingung erhalten, und ſelbſt ſteigern muß, iſt der Ausdruck des Kopfes. Wenn ſonſt die Plaſtik auch von der Darſtellung der Seele alles auszuſcheiden ſtrebt, was zufällig und momentan iſt, ſo zeigt ſich im Angeſicht des vaticaniſchen Apoll eine tiefe Aufregung des Gemuths, Affect. Seiner Natur nach theilt ſich dieſer ſympathetiſch dem Beſchauer mit, und iſt im Verein mit jener überraſchenden Stellung und Bewegung recht geeignet, unſre Einbildungskraft in ein ſo lebhaftes Spiel zu verſetzen, daß endlich an die Stelle der Statue ſelbſt wohl gar ein bloßes ſubjectives Phantaſiegebilde tritt. In dieſem Affecte iſt wohl auch hauptſächlich der Grund zu ſuchen, warum die vaticaniſche Statue ſelbſt ein Auge zu feſſeln vermag, welches der plaſtiſchen Anſchauung entwöhnt iſt. Affect iſt es, was den Nichtkenner

[6]) Mit der Bewegung und Handlung der Statue befaſſen ſich auch die meiſten Schilderungen ganz beſonders manchmal wunderlich genug, z. B.: "Ich hab' ihn. Er geht, erblickt das Ungeheuer (Python nach der gewöhnlichen Anſicht), ſpannt ſeinen Bogen, das Ungeheuer iſt erlegt ꝛc.. "Briefe aber Italien vom Jahre 1785 überſ. von G. Forſter, II. p. 14. Sie werden ſogar muſikaliſch, wie bei *Vinconti* Mus. Pio-Clem., I. p. 135. On croit entendre, selon la pensée d'Homère, le son du carquois suspendu sur les épaules du dieu irrité.

in den Productionen der modernen Künste vor allem erfreut. Affect soll die Gluth der Farben erhöhen, den Rhythmus der Melodie beflügeln; hier finden wir ihn in Marmor wieder.

Diese wenigen Bemerkungen mögen hinreichend sein, um das allgemeine Wohlgefallen an unsrer Statue zu erklären, und Winkelmann's Begeisterung zu rechtfertigen. Haben sie doch für die Bewunderer des vaticanischen Apoll vielleicht schon zu viel gesagt. Denn, was die Statue selbst betrifft, so war mit unsern Bemerkungen doch nichts Geringeres eingestanden, als daß diese nicht als ein ächt plastisches Werk betrachtet werden könne. Dem allgemeinen Verständniß war sie nur dadurch näher gekommen, daß sie die Schranken des abstracten Kunstwerks überschritt, das heißt, mit andern Worten, nur dadurch, daß sie aufhörte eine Statue zu sein. — So scheint es allerdings. Mit unsern Begriffen vom Wesen der Plastik läßt sich der vaticanische Apollo nicht in Einklang bringen, und da unsre ganze Theorie der bildenden Kunst eigentlich nur von den Antiken abstrahirt ist, oder doch in ihnen ihre sicherste Stütze findet, so wäre freilich damit unsrer Statue zugleich der Charakter eines griechisch-plastischen Werkes abgesprochen.

Indessen gingen unsre Zweifel zunächst doch nur daraus hervor, daß wir in der vaticanischen Statue einen höhern Grad von Bewegung und Ausdruck, ein gewisses Streben nach Illusion bemerkten. Hier war sonach, wenn Plastik und griechische Plastik identisch sind, stillschweigend die Voraussetzung zum Grund gelegt, daß Ruhe und Abgeschlossenheit der Statue gegen die Einbildungskraft des Beschauers ein Haupt-Kennzeichen eines griechischen Bildwerks sei. Wo diese Merkmale fehlen, fehlt griechischer

Geiſt. Ruhe und gänzliche Verzichtleiſtung auf Beziehung der Statue nach Auſſen hin, muß die Hand des griechiſchen Künſtlers geleitet haben. —

Dieſer Punkt iſt zu entſcheidend und folgereich, nicht nur für die fernere Beurtheilung unſrer Statue, ſondern auch für die Würdigung anderer Werke der antiken Kunſt, um nicht ſogleich zu einer näheren Betrachtung aufzufordern. Wir werfen daher billig die Frage auf: War plaſtiſche Ruhe und Abgeſchloſſenheit der Statue das leitende Princip der griechiſchen Kunſt? war es einziges und unwandelbares Princip *)? Hört ein Bildwerk ſchon dann

*) Mengs und Winkelmann ſchon hatten Schönheit als das höchſte Geſetz der griechiſchen Kunſt aufgeſtellt, letzterer noch mit dem Zuſatz edler Einfalt und ſtiller Größe, Ruhe. Siehe beſonders ſeine Gedanken über die Nachahmung der gr. W. opp. I. p. 31. Leſſing's Laokoon iſt bekannt, eben ſo die tiefſinnigen Ideen uber Kunſt, welche durch Schelling und ſeine Schule ſo ſiegreich verbreitet wurden. Wer kennt von Schelling's Meiſterhand nicht wenigſtens die Abhandlung über das Verhältniß der bildenden Künſte zur Natur (München 1808.)? Damit zu vergleichen: Aug. Wilh. Schlegel über das Verhältniß der ſchönen Kunſt zur Natur, im Prometheus. Wien 1808. V. (Nun auch in ſeinen kritiſchen Schriften, II. p. 310.) Vergl. überdieß Schorn's Einleitung zu ſeinen Studien der griechiſchen Künſtler. Hirt's Anſicht, daß das Charakteriſtiſche als Grund-Princip der gr. Kunſt anzuſehen ſei, (vergl. deſſen Verſuch uber das Kunſtſchöne in den Horen 1797. St. VII. u. Bilderb. I. Einleit. p. XI.) ſteht mit den Anſichten jener Männer nicht geradezu im Widerſpruch, ſo wenig als Göthe's: "Ausdruck ſchöner Gedanken." Eine mit großer Umſicht und Conſequenz durchgeführte hiſtoriſche Entwickelung hat das Prinzip der griechiſchen Künſtler in Thierſch's Epochen der griechiſchen Kunſt gefunden.

auf, in griechiſchem Geiſte gedacht zu ſein, wenn der Ausdruck in höherem Grade beſeelt, die Stellung bewegt iſt, in der ganzen Anlage ſich ein gewiſſes Hinneigen zur Einbildungskraft des Beſchauers kund gibt?

Um dieſe Frage einigermaßen genügend beantworten zu können, iſt es nöthig, die vaticaniſche Statue zu verlaſſen, und uns weiter im griechiſchen Kunſtgebiete umzuſehen. Der Weg, der eingeſchlagen werden muß, wird labyrinthiſch ſcheinen; aber dieß iſt wohl jeder durch die Trümmer des Alterthums *). Schon äuſſerlich müſſen wir häufig, um für eine Statue das rechte Licht zu gewinnen, in eine bedeutende Ferne zurücktreten. Leicht kann es dann kommen, daß wir uns zu weit entfernen. Ein neuer Gegenſtand, der uns unerwartet aufſtößt, leitet unſere Aufmerkſamkeit von der Statue ab, auf einen zweiten und dritten. Unvermerkt aber haben wir, vielleicht gerade durch dieſen Irrweg, den rechten Standpunkt gefunden, von welchem aus die Statue betrachtet ſein will; wir ſind ihr nahe gekommen, indem wir glaubten, uns von ihr entfernt zu haben.

---

*) "Es iſt nicht wahr, daß die kürzeſte Linie immer die geradeſte iſt." Leſſing.

II.

Diva solo fixos oculos aversa tenebat.
(Virg.)

War Ruhe und Abgeschlossenheit der Statue das leitende Princip der griechischen Kunst, so muß es auffallen, unter allen noch vorhandenen Statuen des Alterthums, die einer gewissen Periode abgerechnet, kaum Eine zu finden, in welcher jenes Prinzip in seiner ganzen Strenge festgehalten, und bis zur Spitze des Extrems durchgeführt wäre. Welcher gute Genius, möchte man fragen, hielt alle Künstler von dem gleichwohl so natürlichen Irrthume fern, die ächte idealische Ruhe, welche freilich wohl nur im Gegensatze der Bewegung denkbar ist, mit einer grob materiellen zu verwechseln? Aus der besten Meinung so recht im Geiste des herrschenden Systems zu bilden, konnten und mußten, menschlicher Weise, Statuen hervorgehen, welchen jede, auch die leiseste Spur des Ausdrucks, der Bewegung fehlte. Freilich war dieß in den meisten Fällen schon durch den darzustellenden Gegenstand selbst unmöglich gemacht. Einem kämpfenden Heros konnte nicht die Stellung eines ägyptischen Priesters gegeben werden, einem Jupiter Kataibatos nicht die Ruhe, mit welcher der indische Narajana auf seinem Lotosblatte schwimmt. Die bildende Kunst war in Griechenland sehr verschiedenen Zwecken untergeordnet, und die wenigsten Statuen mögen dem individuellen Geschmack, oder der Laune des Künstlers ihre Entstehung zu danken haben. Aber wie? wenn sich Kunstgegenstände der Alten nachweisen ließen, welche ihrer

neren und äußeren Bestimmung nach, der absoluten Ruhe der Plastik nicht nur nicht widerstreben, sondern in ihr erst ihre wahre Gestalt gewinnen, und wenn gerade sie es gewesen wären, an welchen die griechische Kunst ihre ersten Versuche übte, die erste Meisterschaft erprobte, und endlich ihre höchste Kraft entfaltete?

Jedermann sieht, daß hier die Götterstatuen gemeint sind, jene besonders, welche zur öffentlichen Verehrung in den Tempeln standen. Der Begriff eines höhern Wesens weißt von seiner Darstellung alles zurück, was an den Wechsel des Zeitlichen erinnert. Je weniger von Ausdruck, von Bewegung zu erkennen ist, desto mehr gewinnt die Statue den Charakter des Unwandelbaren, des Ewigen. Selbst der Anschein des Seltsamen, des Fremdartigen, welcher von solchen Darstellungen unzertrennlich ist, wird nur dazu dienen, jenen Eindruck zu verstärken. Die Statue entweicht auf eine nur der frommen Scheu noch erreichbare Höhe; sie hört gewissermaßen auf, ein Menschenwerk zu sein [1]). Aus Nachrichten der Alten wissen wir, daß ähnliche Götterbilder in Griechenland nicht selten waren [2]). Noch erhaltene Statuen, besonders aber Nach-

[1]) Auf ähnliche Art, und aus demselben Grunde stellten sich Einige die Persönlichkeit der Götter selbst vor. Siehe die merkwürdige Stelle bei *Heliodor.* Aethiop. III. 12., welche Lessing anführt mit Beziehung auf die ägyptischen Statuen. Fragm. zum Laokoon 17. Opp. III. p. 26. cf. Creuzer's Symbol. II. p. 469. Man dachte sich die Götter mit geschlossenen Füßen einherschwebend, und den Blick geradeaus gerichtet: *ἀτενὲς δοῦλον βλέποντες.* Letzteres gibt ihnen den Charakter der Abgeschlossenheit, der Abwesenheit.

[2]) Der bekannte Amykläische Apoll war zur Hälfte eine förmliche Säule. *Paus.* III. 19. 2. p. 205. ed. B. *Quatrem. de Quincy.*

bildungen von Tempelidolen auf Münzen, Gemmen und Gemälden bestätigen es [3]). Die Füße ruhen säulenförmig neben einander, die Arme sind straff an den Körper angeschlossen, oder nur geöffnet, um schwerfällige Attribute zu tragen, das ausdruckslose Haupt gerade emporgerichtet. Die Statuen aus der sogenannten Schule des Dädalus hatten sämmtlich dieses Gepräge, und es ist bemerkenswerth, daß Pausanias, der seine Bewunderung selten über die Periegetenformel *θέας ἄξιον* (sehenswerth) steigert, gerade den Bildern des Dädalus einen gewissen göttlichen Charakter beilegt [4]).

Allein unläugbar gehören alle jene Werke in die vorhellenische Zeit der Kunst-Entwickelung. Sie sind fremde Pflanzen, auf griechischen Boden versetzt. Nicht

---

Le Jup. Olymp. p. 196. Es mag hier noch eine Anspielung auf die symbolische Bedeutung zum Grunde liegen, die *Clemens Alex.* den alterthümlichen Vorstellungen der Götter unter dem Bild einer Säule beilegt. *Δηλοῖ (ὁ ςῦλος) τὸ ἑστὼς καὶ μόνιμον τοῦ θεοῦ.* Strom. I. ed. *Sylb.* p. 348. d. Unbeholfenheit der Kunstfertigkeit wenigstens, erklärt hier nichts. So gut man die Arme trennen konnte, um Bogen und Lanze zu tragen, konnten auch die Füße, wenn auch unmerklich, getrennt werden.

[3]) Siehe nur die Gemme mit dem Apollo Alexikakos (wie Tölken das Bild in der deutschen Uebersetzung p. 107. richtig benennt,) bei *Millin* Gal. myth. XXXIII. Nro. 474. oder das Bild einer Statue auf dem prächtigen Vasen-Gemälde bei *Hancarville.* Vases. I. pl. 130.

[4]) *Δαίδαλος δὲ ὁπόσα εἰργάσατο, ἀτοπώτερα μέν ἐστιν ἔτι τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δὲ ὅμως τι καὶ ἔνθεον τούτοις.* *Paus.* II. 4. 5. p. 97. ed. J. Beck. Vergl. damit den merkwürdigen Ausspruch des Aeschylus über die Werke der ältesten Zeit bei *Porphyr.* de abstin. II. §. 18. p. 133. 34. ed. *Rhoer.*

dem Streben nach plastischer Ruhe, nicht der dunklen Ahnung eines ewig unveränderlichen Wesens verdanken sie dieß fremdartige Gepräge, sondern der Sinnesart jenes Volkes, welches Kunst und Natur zur Hieroglyphe, die menschliche Gestalt zur geheimnißvollen Mumie erstarren ließ *). Mit

*) Was den Zusammenhang ägyptischer und griechischer Religion und den Einfluß ägyptischer Kunst auf den ersten Beginn der griechischen betrifft, welcher neuerdings wieder stark in Zweifel gezogen wird, trete ich nämlich unbedingt den Ansichten Creuzer's und Thiersch's bei, mit welchen besonders noch Hirt's Amalth. II. p. 27. ff. und Schorn's Studien p. 122. zu vergleichen sind. Weiter in diesen so vielfach besprochenen Gegenstand einzugehen, ist hier nicht der Ort. Sei mir nur Eine Bemerkung gegönnt. Die allmählige Fortbildung von rohen Steinen zu Hermen u. s. w. wie diese Winkelmann annahm. (opp. III. p. 14. V. p. 217. VII. p. 3. cf. *Zoëga* de usu obeliac. p. 218. Potter's Archäol. III. p. 429. und Böttiger Andeut. p. 45. ff. — wiewohl dieser große Kenner der alten Kunst die Aehnlichkeit der Athene mit der ägyptischen Neith anerkennt, und die Hermen aus Phönizien herleitet, — Beck's Grundriß der Archäol. p. 65. ff.) — diese allmählige Fortbildung, so natürlich sie an sich zu sein scheint, unterliegt selbst einem psychologischen Zweifel. Daß aus jenen dreißig Steinen zu Pharä, aus dem Eros zu Thespiä, der ein roher Stein war, keine Götterbilder hervorgehen konnten, hat Thiersch überzeugend dargethan. Epoch. I. p. 8. Aber auch die Herme kann nicht wohl als vermittelndes Glied gelten. Um einen Pfahl mit einem bloßen Kopf zu bilden, und sich darunter eine Gottheit in Menschengestalt zu denken, dazu gehört schon ein gewisses Abstractions-Vermögen, dessen die kindliche Natur eines unkultivirten Volkes nicht fähig, und welches wenigstens bei einem mit entschiedenen Talenten zur Plastik begabten Volke nicht leicht vorauszusetzen ist. Schwierigkeiten in Bearbeitung des Materials kommen nicht in Betracht, nicht blos deßwegen nicht, weil die ältesten Bilder aus Holz geschnitzt

dem erſten Beginn der eigentlich helleniſchen Kunſt, verſchwinden auch jene ruhigen Gebilde, und nur die den Griechen ſo eigenthümliche ehrfurchtsvolle Scheu vor dem Alterthümlichen, ſicherte den einmal vorhandenen noch für die ſpätere Zeit ihren Platz in den Tempelzellen.

Der koloſſale Apollo Barberini [6]), jetzt eine Zierde

---

waren. Die kindliche Natur begnügt ſich gerne mit Wenigem, verſucht aber auch gerade das Unmögliche am liebſten. Merkwürdig auch in dieſer Beziehung, ſind die alterthümlichen Tempel-Sculpturen von Selinunt, von denen von Klenze Nachricht gab. Kunſtblatt 1824. Nr. 8. Hier finden ſich Figuren, deren Obertheil en face, Hüften und Füße aber in's Profil geſtellt ſind. Das bloße Relief-Profil war zu abſtract. Man verſuchte das Unmögliche, und wollte der Figur, die nur für Einen Augenpunkt berechnet ſein konnte, die Univerſalität der Statue für alle Augenpunkte in Einem geben. — Warum leitet man die ägyptiſchen Statuen, man verzeihe mir dieſe Frage, nicht von den Kanonen ab?

[6]) Dieſe Statue wurde bekanntlich früher, des langen Citharöden-Gewandes wegen, für eine Muſe gehalten, und zwar von Winkelmann die Muſe des Ageladas genannt, Opp. VI. I. p. 26. cf. VII. p. 113. Neuerdings aber iſt ſie mit Recht als ein Apollo anerkannt worden. Ueber den erhabenen Stil dieſer bewunderungswürdigen Statue vergl. beſonders Meyer zu Winkelmann V. p. 553. und Meyer's Geſch. d. Kunſt I. p. 50. Daß ſie eine Tempel-Statue war, wird nicht nur durch ihre koloſſale Größe wahrſcheinlich, ſondern auch dadurch, daß ſie an der Rückſeite nicht ausgearbeitet iſt, und folglich beſtimmt geweſen ſein muß, an eine Wand angelehnt zu werden. Auch zeigt der Kopf noch Spuren von eingeſetzten Augen, welche zwar nicht ausſchließlich, aber doch den Tempel-Statuen ganz beſonders eigen waren. Freilich kann bezweifelt werden, ob der Kopf urſprünglich zur Statue gehörte. Wenigſtens war er von ihr getrennt, und ſein Charakter ſcheint wirklich, nach meinem Gefühl, nicht auf's Beſte mit dem Stil des Ganzen

des erhabenen Pallastes, in welchem König Ludwig von Bayern die Reste hellenischer Kunst versammelte, reicht gewiß noch über die Zeit des Phidias hinaus; und höchst wahrscheinlich ist uns in dieser herrlichen Statue ein Tempelbild erhalten. Der linke Fuß ist aber zum Schritte gehoben, und unbeschreiblich die Majestät, mit welcher die Statue dem Beschauer entgegenzutreten, und dann inne zu halten scheint, um das Wort eines Flehenden zu vernehmen. — Mächtiger ausschreitend zeigt sich eine Minerva in Dresden. Sie ist als Promachos gedacht, rasch zum thätigen Beistand vom Olymp herniedereilend [7]). In beiden Statuen sind die Götter unverkennbar nicht blos als seiend, sondern als erscheinend dargestellt; ihre Stellung sagt ganz dasselbe, was jene bekannte Formel, womit die Götter die tragische Bühne zu betreten pflegen [8]).

übereinzustimmen. Doch hat er auch durch schlechte Restauration gelitten.

[7]) Becker's August. I. 9. 10. cf. Schorn in der Amalth. II. p. 206. ff. Gleichfalls schreitet die alterthümliche Minerva in Winkelm. Alte Denkm. Nr. 17. Man braucht sich allerdings die Promachos nicht immer als kämpfend zu denken. Gewöhnlich schützen die Götter durch ihre bloße persönliche Gegenwart. Vergl. Thiersch in genannter Amalth. I. p. 141. So steht Minerva ganz ruhig auf dem Vasen-Gemälde, welches den Bellerophon und die Chimara vorstellt. Tischbein I. t. 1. Aber auch Ausnahmen, wie in derselben Sammlung II. t. 20. und die Vignette in *Passeri* pict. in vasc. II. p. 1. *Millin.* peint. de vases II. t. 75 finden sich. Die Hauptsache in jenen Darstellungen schreitender Minerven blieb jedoch das Annahen der gewaffneten Göttin. Die Promachos, wie sie zum Kampfe führt (auch dieß gehört zu ihren Functionen) erkenne ich auf einem Vasen-Gemälde bei *Caylus* recueil d'antiq. II. pl. 21.

[8]) *Τὴν σὴν δ' ἥκω χάριν οὐρανίας Ἕδρας προλιπών.* *Soph.* Phi-

Alle Feierlichkeit des erhabenſten Tempelſtils iſt über die Pallas von Velletri ausgegoſſen [9]), ſtrenge Größe und hoher Ernſt der Charakter dieſer bewunderungswürdigen Geſtalt. Aber das Haupt iſt ſanft zur Erde geneigt. Sie winkt dem Flehenden Gewährung zu. Die herrliche Minerva-Büſte, ehemals in der Villa Albani, jetzt gleichfalls in der Glyptothek zu München, zeigt dieſelbe Haltung [10]), und ebenſo hat man ſich den olympiſchen Jupiter des Phidias, das unerreichbare Muſter aller Tempelbilder, zu denken, wenn anders die Sage gegründet iſt, daß ihre Idee von Homer entlehnt war [11]). Andere Götter-Statuen hielten die Rechte mit einer Schale ausgeſtreckt, um die heilige Spende zu empfangen [12]), oder ſie reichten den Kranz, die Binde des Sieges dar, oder das Bild der ge-

---

loct. v. 1413. cf. *Aesch.* Eumen. v. 303. *Euripid.* Andr. v. 1186. et al.

[9]) Vergl. über dieſe Statue Hernow im deutſchen Merkur 1796. I. p. 299. *Millin.* monum. ined. II. 3. pl. 23. p. 189. Musée Napoléon I. pl. 8. Dieſelbe Neigung des Hauptes an der Statue der Juno. Mus. Pio-Clem. I. t. 1.

[10]) Sie iſt zwar nur eine Büſte, gewiß aber nach dem Haupte eines Standbilds copirt.

[11]) *Strabo* VIII. 3. ed. ult. p 171. Bei Homer aber heißt es Il. I. v. 528. νεῦσε Κρονίων. Die Neigung des Hauptes hat auch der Jupiter Verospi Mus. Pio-Clem. I. t. 1. Sie fehlt dagegen an der Statue des finſtern Pluto ibid. II. t. 1.

[12]) Die Handlung, welche man ſich hier zum Grunde liegend dachte, iſt ausgeführt in altertümlichen Reliefs, wo Nike dem Apoll die Spende in die Schale gießt. *Zoëga* bassiril. ant. II. Nro. 90., und auf der ſogenannten Vergötterung des Adrian Mus. Pio-Clem. V. t. 26. Ein thronender Jupiter mit der Patera bei *Beger* thes. Brandenb. III. p. 80. auf einer Münze von Perinth. ibid. p. 486.

flügelten Nike selbst [13]). Hier war also überall Handlung, freilich die Handlung von Wesen, deren That meist nur ein Wink ist; aber, was nicht zu übersehen, von künstlerischer Seite betrachtet, zugleich eine Handlung, welche nicht in den ideellen Kreis des Kunstwerkes eingeengt bleibt, sondern aus diesem heraus sich in die Wirklichkeit bewegt, ja erst in dieser Sinn und Bedeutung erhält. Da war nichts von absoluter Ruhe, sondern Bewegung; keine Beschränkung des Kunstwerks auf sich selbst, sondern lebendige Beziehung der Statue zu ihrem Beschauer.

Werfen wir einen Blick auf den religiösen Glauben der Griechen, so kann dieß bei den Götter-Statuen am wenigsten befremden. Denn was waren jene Bewohner des Olympus? Weder moralisch politische Allegorien, wie die Götter der Perser, noch blaße Symbole von Kräften der Natur, wie die ägyptischen [14]), sondern lebendige Cha-

---

[13]) Beispiele sind zahllos. Ich bemerke nur, daß man ursprünglich unterscheiden muß, ob das Bild der Victoria gegen die Statue oder von ihr weggewendet war. Im ersten Fall war *νικηφόρος* der siegreiche Gott (z. B. Jupiter über die Giganten); im zweiten hieß *νικηφόρος* der siegbringende. Beides wurde später verwechselt, indem der siegreiche Gott selbst das Symbol ward des Siegs, den man ihm verdankte. Daß die Götterbilder die Victorien und Schalen nicht blos trugen, sondern darreichten, hat Niemand besser verstanden, als der Tempelräuber Dionys. Ea se accipere, non auferre dicebat. *Cic. nat. deor.* III. 34. p. 672. ed. Cr. Hieher gehört noch eine andere Stellung von Götterbildern. In der Altis zu Olympia sah Pausanias ein Jupiterbild auf einer Stele, die eine Hand ausstreckt. *Paus.* V. 24. 5. p. 345. — — — *Ζεὺς μὲν (τῆςδε πόληος) ὑπειρέχοι — Αἰεὶ δεξιτερὴν χεῖρ' — etc. Theognis* v. 757.

[14]) Wenigstens nicht im Glauben des Volks.

raiterre, Individuen; und dieſe nicht etwa, wie der Brahm der Indier, in's Anſchauen ihrer ſelbſt verſunken, ſondern in ſteter willkührlicher Thätigkeit begriffen, mit dem menſchlichen Leben auf's engſte handelnd, und ſelbſt leidend verknüpft. Gleichergeſtalt erkannte der Grieche in der Statue nicht etwa blos das Symbol eines abſtracten Begriffs, gleichſam nur ein mnemoniſches Zeichen, den Gedanken an höhere Natur zu erwecken; ſie war ihm vielmehr der ſichtbare Olympier ſelbſt, ſeine körperliche Hülle. Götter und ihre Statuen ſind unzertrennliche Begriffe, und alles was jenen zukam, wurde auf dieſe übertragen [15]). Eine ganz unbegreifliche Inconſequenz müßte vorauszuſetzen ſein, wenn die Kunſt jene, den Menſchen ſo nah verwandte Naturen nur darum zum körperlichen Erſcheinen hätte bringen ſollen, damit ſie eben dadurch erſt unnahbar in ſich ſelbſt zurücktreten [16]).

---

[15]) Es ſind die Statuen velut corpora deorum. *S. Augustin* civit. dei VIII. 23. p. 210. ed. or. B. Spiritus invisibiles - ut sint quasi animata corpora. id. Sie ſind die *θεοὶ ἐμφανεῖς* bei *Lucian* de Syria Dea. Opp. ed. *Schm.* VIII. p. 173. Daher *οἱ παμπόνηροι οὔτε τὸν ἐξ Ἰνδῶν ἐλέφαντα ἔτι οἴονται ὁρᾶν, οὔτε τὸ ἐκ τῆς Ὀλυμπίας μεταλλεύθεν χρυσίον, ἀλλὰ τὸν Ἡφαίστου καὶ Ῥέας ἐς τὴν γῆν ὑπὸ Φειδίου μεταπεσόμενον.* De Sacrif. opp. ed. Schm. II. p. 263. und bei *Cic.* in Verrem. IV. 49 — ut, quum illuc irent, non ad aedem Cereris, sed ad ipsam Cererem proficisci viderentur; oder bei *Flor.* epit. I. 13. obtentata (juventus) ipsum quasi praesentem Jovem. Von göttlichem Geiſte waren die Bildſäulen beſeelt, jedoch nicht alle in gleichem Grade. Es gehörte eine höhere Kraft dazu, um die beſeelten von den nichtbeſeelten zu unterſcheiden. So heißt es von Heraïskos: *αὐτοφυὴς ἐγένετο διαγνώσεων τῶν τε ζώντων καὶ τῶν μὴ ζώντων ἐκ τῶν ἀγαλμάτων. Suid.* s. v. II. p. 67. ed. *Kust.*

[16]) Etwa wie *Apulejus* die Iſis verſchwinden läßt: numen invictum in se recessit. metam. XI. p. 209. ed. Bip.

Dieß ist an sich undenkbar, war aber überdieß durch die griechischen Tempel-Gebräuche geradezu factisch unmöglich gemacht. Das ganze Ritual war recht eigentlich darauf berechnet, zwischen der Statue und ihren Verehrern einen möglichst lebhaften, mitunter höchst ergötzlichen Verkehr zu unterhalten. An die Statue waren die Hymnen und Gebete gerichtet, ihre Knie wurden in Augenblicken der Gefahr umfaßt [17]). Der Tempel ist der Wohnsitz der Götter, hier haben sie sich im buchstäblichen Sinn des Wortes häuslich niedergelassen [18]). Die Statuen der nächstverwandten Götter und ihrer Lieblinge sind zur Gesellschaft um sie versammelt [19]); selbst für den nöthigen Hausbedarf ist gesorgt. In festlichen Aufzügen werden neue Prunk-Gewänder für das Tempelbild gebracht [20]), und im Opisthodomos häufen sich die Schätze. Gerade wie lebende Wesen werden die Statuen gehegt und gepflegt, sie werden bekränzt [21]), gesalbt [22]), gebadet [23]), sogar, als hätte man es für nöthig erachtet, ihrer plastischen Langenweile vorzubauen, mit Possenspielen erlustigt [24]).

---

[17]) *Ἱερετέων ἔχεσθαι.* *Aesch.* Theb. v. 94.

[18]) Daher hießen die Götter selbst *εὔεδροι.* *Aesch.* l. l. v. 304 — habitare apud sese Cererem Ennenses arbitrantur. *Cic.* l. l.

[19]) Die *πάρεδροι.* *θεῖος ἀγών.* Schol. ad Hom. Il. VII. v. 298.

[20]) Man erinnere sich an den Peplos der Panathenäen, den Chiton des Amykläischen Apoll ꝛc. *Quatrem. de Quincy* le Jup. Olymp. p. 8–15.

[21]) *Clemens Alex.* Paedag. II. ed. Sylb. p. 181. C. *Paschal.* coronae p. 201. ff.

[22]) *Artemid.* Oneirocr. II. 34. p. 122. ed. K. *Prudent.* in Symmach. I. v. 204.

[23]) *Spanh.* ad Callim. p. 326.

[24]) *Herod.* V. 38. p. 318. ed. Jungerm. cf. Kannegießer komische Bühne von Athen p. 28. Feste ganz anderer Art er

Alles wurde aufgeboten, um ihnen, so zu sagen, ihren Wohnsitz so angenehm als möglich zu machen. Denn sie konnten ihn verlassen, mit einem glücklichern Boden vertauschen [25]). Und wie viel war nicht an die persönliche Gegenwart der Götter in ihren Statuen geknüpft! — So lange das Bild des Schutzgottes der bedrängten Stadt noch nicht entrissen worden, ist nicht alle Hoffnung gesunken; aber man besorgt, die Statue möge selbst zu dem Feinde übergehen, und so die verwaiste Heimath dem Verderben Preis gegeben werden. Als Tyrus von Alexander belagert wurde, legte man, in Folge eines Traumgesichts, der Statue des Apollo goldene Ketten an, und knüpfte diese an den Altar des Herkules [26]). In Griechenland hatten gewisse Statuen von jeher Fesseln getragen, damit man ein für allemal ihrer Treue versichert sei. So die Aphrodite Morpho zu Sparta [27]), und ebendaselbst die Statue des Enyalios [28]). Götterbilder, der erstürmten

---

lebte die Bildsäule des Pan bei den Arcadiern. *Theocr.* VII. v. 106. cf. *Castell.* de festis graec. p. 35. ff.

[25]) So wollen Ceres und Proserpina mit Timoleon auswandern. *Plut.* Tim. opp. ed. Xyl. I. p. 239. B. Daher im Gebet bei Aeschylus: *Ποῖον δ' ἀμείψεσθε γαίας πέδον τᾶσδ' ἄρειον*; Thob. v. 289.

[26]) Quasi illo Deo Apollinem retenturo. *Curt.* IV. p. 98.

[27]) *Paus.* III. 15. 10. p. 197.

[28]) Gefesselte Statuen müssen auch sonst häufig gewesen sein. Statuarum ritu patiemur pannos et vincula? *Petron.* satyr. c. 102. ed. Burm. p. 619. Die Fesseln jedoch des Saturn bei den Römern (*Stat.* sylv. I. 6. 4.) sind blos symbolisch zu nehmen cf. Creuzer's Symbol. II. p. 215. Aber vom Enyalios in Sparta dachte man wirklich: *οὔποτε τὸν Ἐνυάλιον φεύγοντα οἰχήσεσθαι σφίσιν ἐνεχόμενον πέδαις.* *Paus.* l. l. 7. p. 196. Die bekannte Statue im Pallast Borghese — villa Borgh. st. I.

Stadt entriſſen, ſind erſt das Zeichen des vollendeten Sieges, und ihre ſchirmende Kraft wird auf fremden Boden verpflanzt, um dort gleichſam neue Wurzel zu ſchlagen [29]). Orakel gebieten, das Götterbild eines fremden Volkes dem Vaterland einzuverleiben [30]), und Statuen von anerkannter Segenskraft, wie die der Aeaciden, werden in entſcheidenden Momenten von ihren Beſitzern als Bundesgenoſſen und Mitkämpfer erbeten und eingeholt [31]). Eine Sage bei Servius läßt ſogar eine Statue des delphiſchen Apollo-Tempels durch göttliche Kraft nach Corcyra wandern und die Mauern dieſer Stadt vertheidigen [32]). Aehnliche Statuen-Anekdoten kommen nicht ſelten bei den Alten vor [33]).

Die Gegenwart der Götter in ihren Bildern hatte dieſe mit einer dämoniſchen Kraft erfüllt, die zwar in der Regel ſchlummerte, aber doch von auſſen geweckt werden

---

Nro. 9. — in welcher man bald Mars, bald Achilles, oder gar den Philoctet erkennen will, wird für einen ähnlichen Mars genommen werden müſſen. Vergl. Winkelmann. opp. II. p. 503. Ueber dem Knöchel des einen Fuſſes hat ſie einen Ring, der hier ebenſo gut an die Fuſs-Feſſeln des Kriegsgottes erinnern kann, als der Fingerring an die Armkette des Prometheus. cf. *Plin.* h. n. XXXVII. 5. 1. p. 764. *Serv.* ad *Virg.* eclog. VI. 42. Es hängt übrigens dieſe Sitte mit dem Glauben der Alten zuſammen, daſs der Menſch über die Götter Gewalt ausüben könne. So wird Proteus durch Feſſeln zum Weiſſagen gezwungen. Gewiſſen Formeln mußten die Götter folgen. Vergl. *Euseb.* praep. evangel. V. 8. ff. ed. Vig. p. 193.

[29]) Vergl. z. B. *Paus.* VIII. 46. 1. E. p. 551.

[30]) *Liv.* XXIX. 10. *Ovid.* fast. IV. 255. ff.

[31]) *Herod.* V. 80. 81. p. 317. VIII. 64. p. 482.

[32]) *Serv.* ad Virg. Aeneid. I. 97.

[33]) Vergl. die wandernden Penaten des Aeneas bei *Valer. Max.* I. 8. 7. p. 74. ed. Bip.

konnte, und dann wunderthätig in's Leben trat. Daher denn gewissen Götter-Statuen selbst die Kraft der Weissagung zugetheilt ward, wie jenem Bilde der Hekate, welches Theagenes immer mit sich führte, und um Rath befragte [34]). Noch Pausanias sah auf dem Markte von Pharä in Achaja das Bild eines Hermes, an welches man sich unmittelbar zu wenden hatte, um über die Zukunft belehrt zu werden. Man sagte der Bildsäule sein Anliegen in's Ohr, und die erste Stimme, welche sich hören ließ, wenn man den heiligen Bezirk verlassen hatte, galt als Orakel [35]). Anderwärts hatte der fromme Wahn von den Lippen der Statue selbst das Wort des Gottes vernommen, wie denn jene Bildsäule der Fortuna zu Rom mit eigenem Munde ihre Zufriedenheit über die Art zu erkennen gab, wie sie geweihet worden [36]). Zu Daphne aber wollte man von der Apollo-Statue des Tempels den

---

[34]) *Εἶχε δὲ Ἑκάτης ἄγαλμα, οὗ ἐπυνθάνετο πανταχοῦ ἀπιών.* *Suid.* ed. Kust. II. p. 168. Es wurde darum καπνός genannt. Vergl. über dieß Epitheton ornans: *Bergl.* ad *Arist.* vesp. v. 343. Es entspricht vollkommen unserm körnigen: Hansdampf. Ueber weissagende Schnitzbilder vergl. *Serv.* ad *Virg.* Aen. VI. 68. Ein ganz merkwürdiges Beispiel eines Statuen-Orakels bei *Lucian.* de Syria Dea. l. l. p. 218.

[35]) *Paus.* 22. VII. 2. 3. p. 457.

[36]) *Plut.* de fort. Rom. Opp. ed. X. II. p. 319. A. *Valer. Max.* I. 8. 4. p. 72. Auch die Bildsäulen der Juno Moneta in Veji hatte man sprechen gehört. Wo es fur nöthig erachtet wurde, half wohl auch Betrug die Zunge lösen. Aus *Theodoret.* hist. eccl. V. 22. führt Beckmann an, daß der Bischof Theophilus bei Zerstörung der Götzenbilder in Alexandrien mehrere fand, welche hohl und so an die Wand gestellt waren, daß man hinter ihnen durch den Mund der Statue reden konnte. S. dessen Beiträge zur Geschichte der Erfindungen, IV. I. p. 115.

Klang der Cither gehört haben [37]). — Kein Wunder, wenn nun den Statuen geradezu Empfindung beigelegt wird, wenn ihre todte Materie von Zeit zu Zeit die Natur eines organischen Körpers annimmt, wenn hier ein Standbild Thränen vergießt [38]), dort die Angst ihm den Schweiß [39]) oder Blut austreibt [40]), und endlich die Statue überhaupt, oder sonst ein künstliches Abbild des Menschen, seltsam genug, in ein sympathetisches Verhältniß mit dem menschlichen Körper tritt, so daß z. B. Kraut auf dem Haupte einer Statue gewachsen, wie der treuherzige Plinius in allem Ernst versichert, Kopfschmerzen heilt [41]), und thessalische Zauberinnen nur ein wächsernes Bild zu durchbohren brauchen, um das Urbild desselben einem sichern Untergange zu weihen [42]).

So wunderlich uns alles dieß bedünken mag, so durfte es doch nicht umgangen werden. Es konnte dazu dienen, den Begriff, welchen man bei den Alten überhaupt, bei den Griechen besonders, mit der Statue verband, und das Verhältniß derselben zum Beschauer in ein klares Licht zu

---

[37]) *Καί πού τις καὶ ἤκουσεν, ὡς φασὶν, ἐν μεσημβρίᾳ κιθαρίζοντος.* *Libanius* bei *J. Chrysost.* de S. Bab. Opp. ed. *Montf.* II. p. 571. A.

[38]) *Liv.* XI. 19. Besonders häufig kömmt dieß von Statuen aus Elfenbein vor. Mille locis lacrimavit ebur. *Ovid.* metam. XV. 792. cf. *Seneca.* Thyest. v. 702. Dieß erklärt sich sehr natürlich daraus, daß man Elfenbein-Statuen durch Oel oder Wasser feucht erhalten mußte. *Paus.* V. 11. 10. p. 316. VII. 27. 2. p. 470.

[39]) *Plut.* Timol. (Opp. I. p. 241. E.)

[40]) *Liv.* XXIII. 31. XXVII. 4.

[41]) *Plin.* h. n. XXIV. 5. 106. p. 352.

[42]) *Hor.* serm. I. 8. v. 30. mit den Erkl. vergl. v. Dobeneck des d. Mittelalt. Volksgl. II. p. 20.

ſtellen. Es war um ſo weniger zu umgehen, da aus den Götter-Statuen alle andern ſich entwickelt haben. Dem Glauben des Volkes verdankt die griechiſche Kunſt ihre erſten Keime und ihre letzte Blüthe, und war ſie in den älteſten Zeiten nur die Sklavin der Religion, ſo hörte ſie doch nie auf, ihre treue Gefährtin zu ſein. — Auch haben jene ſeltſamen Meinungen, jene abentheuerlichen Sitten, für den unbefangenen Blick kein geringeres Intereſſe, als der Pſycholog dem bewußtloſen Spiel eines Kindes zu ſchenken pflegt. Sie ſind die naiven Aeußerungen eines argloſen, unbewachten Sinnes, welche, je weniger ſie von Beſonnenheit und ruhiger Ueberlegung zeugen, um ſo untrüglicher die Geheimniſſe des Herzens verrathen, die innerſten Falten des werdenden Charakters aufdecken, und in der unſcheinbaren Knospe ſchon Farbe und Geſtalt der künftigen Blüthe errathen laſſen.

Aus demſelben Grunde muß auch die eigentliche Künſtlerſage zu Rathe gezogen werden. Von techniſcher Seite hat ſie ſchon längſt theilweiſe in der Geſchichte der Kunſt ihre Stelle gefunden. Wie viel iſt nicht blos über den Schild des Achill bei Homer geſchrieben worden [43])! Und gewiß gehört es zur Vollſtändigkeit der Unterſuchung, beſonders über den erſten Beginn der griechiſchen Kunſt, auch der Werkſtätte des Vulkan zu gedenken, und das mannichfache Schmuckwerk der Tempel bis auf die bunten Gewebe der homeriſchen Frauen zurückzuleiten [44]).

---

[43]) Vergl. *Caylus*, hist. de l'Acad. des inscr. XXVII. p. 21. — Deſſen Abhandlungen überſ. von Meuſel II. p. 231. Das Gelungenſte wohl bei *Quatrem. de Quincy* in dem ſchon angeführten Werke.

[44]) Auf die Kunſt bei Homer hat ſchon Goguet Rückſicht genommen: Urſprung der Geſetze, überſetzt von Hamberger II.

Sollte aber die Künſtlerſage nur von Seite der Technik und des Materials beachtenswerth ſein? Weiß ſie von den Werken jener fabelhaften Künſtler weiter nichts zu ſagen, als daß ſie aus Gold oder Erz gebildet waren? Merkwürdig: jeder einzelne Zweig der griechiſchen Kunſt läßt ſich auf einen mythiſchen Stammhalter zurückführen. Der Toreute wie der Plaſtiker und Xylogliphe wußte von fabelhaften Altmeiſtern zu erzählen, die ihm in ſeiner Sphäre zum Vorbild dienten. Aber alle Werke dieſer Kunſtheroen waren beſeelt, ſie lebten.

Vorbild der Plaſtiker, im griechiſchen Sinne des Wortes, iſt Prometheus. Aus ſeiner Hand war der Menſch ſelbſt als ein beſeeltes Thongebild hervorgegangen [45]). Durch

---

p. 159. ff. Ueber Vulkan beſonders *Quatrem. de Quincy* l. c. p. 153. Thierſch's Epochen I. p. 6. ff.

[45]) *Plin.* h. n. XXXV. 5. 45. p. 711. — *Apollod.* I. 7. ed. *Heyne* p. 40. Ich muß übrigens bitten, nicht zu glauben, als führe ich die fabelhaften Künſtler in hiſtoriſcher Folge auf. Dann dürfte Prometheus wenigſtens die Reihe nicht beginnen. Noch Aeſchylus kennt ihn nur als Wohlthäter des menſchlichen Geſchlechts. Als Plaſtiker ſehen wir ihn nicht ſelten abgebildet. So descript. deo p. gr. de *Stosch*, III. 1. 6. Auf Münzen z. B. des Antonin. *P. Eckhel*, doctr. num. II. VII. p. 34. Aber faſt alle Bilder gehören in ſpätere Zeit. Das berühmte Relief im Mus. Capit. IV. 25. enthält ſogar chriſtliche Ideen. S. die Nachweiſungen bei Böttiger zum Tagebuch der Eliſa von der Recke IV. p. 32. Selbſt das Relief im Mus. Pio-Clem. IV. 34. ſcheint mir chriſtliche Anſpielungen zu enthalten. Freilich kann man hierin leicht zu weit gehen. Wer ſollte z. B. nicht das Bild bei *Millin* Gall. myth. CLXXIV. 647 **. für eine chriſtliche Agape halten? (Man ſehe nur den Fiſch, das bekannte Symbol.) Aber es gehört in den vaticaniſchen Codex des Virgil.

das Modell wird die Plaſtik, nach Paſiteles Ausſpruch, Mutter der Statuaria, und ſo Prometheus in gewiſſem Sinne, auch das beſeelende Princip der Bildgießkunſt [46]). Der Feuergott ſelbſt, mit welchem Prometheus die Ehre des gemeinſamen Altars theilt, arbeitet bei Heſiod als Plaſtiker, und das belebte Werk ſeiner Hände wird Pandora. Aus Erde hat er es gebildet, und wie ſpäter verſchiedenartige Stoffe zu einem prunkvollen Ganzen in der Statue ſich vereinigt finden, ſo ward ſchon hier das neue Wunderbild von Athene ſelbſt (ἐργάνη) mit ſilbernem Gewand umgürtet, von den Charitinnen mit goldenem Putzwerk, von den Horen mit Frühlingsblumen geſchmückt [47]). Pandora iſt das beſeelte Vorbild der toreutiſchen Pracht-Statue. — Entſchieden ſtellt ſich Vulkan bei Homer an die Spitze jener Künſtler, deren Statuen aus Metall und mit dem Hammer getrieben waren; aber auch aus ſeiner Feuereſſe gingen nur lebendige Werke hervor. Mag die Meinung jenes Dionys [48]) welcher auch die Figuren an dem Schilde des Achill für beweglich hielt, nicht im Sinne des Dichters gefaßt, und als ſpätere Klügelei zu verwerfen ſein; der Nachahmer Homers, der Dichter des ſogenannten heſiodiſchen Schildes, hat eben ſo gedacht [49]). Goldene und

[46]) Der Mythus verſetzt ihn nach Sicyon (vergl. Thierſch's Epoch. II. p. 26.) wohin auch die Sage der Telchinen ſpielt. *Heyne* ad *Apollod.* p. 97. Creuzer's Symbol. II. p. 305. Ueber ſeine Verbindung mit Vulkan: *Schütz* ad *Aesch.* Prometh. p. 158. mit Minerven, der lebendigen Kunſt-Idee, Etymol. magn. p. 470. Prometheus ſelbſt hatte ſie aus dem Haupt des Jupiter befreit. *Apollod.* I. 3. p. 19. und dieſen, nicht den Vulkan, ſehe ich bei Winkelm. Alt. Denkm. II. Vign.

[47]) *Hesiod.* opp. et dies v. 70. ff. theog. v. 571.

[48]) *Eustath.* ad Il. ed. Rom. II. p. 1148.

[49]) Freilich ein Nachahmer, welcher von Homer und ſelbſt von

silberne Hunde von Vulcans Hand bewachten das Haus des Alkinous:

"Sie unsterblich geschaffen in ewig blühender Jugend [50])..

In seiner Werkstatt wurde der Gott von goldenen Mägden bedient, denen er sogar Stimme, Vernunft und Kunstfertigkeit verliehen [51]). Für Minos hatte er, nach spätern Sängern, einen ehernen Riesen gebildet, der als Wächter um die Insel Kreta schreitet [52]). Bei der Zerstörung von Ilium hatte man ein Bacchusbild von seiner Hand gewonnen, das noch voll der göttlichen Kraft war. Eurypylus kam bei dem Anblicke desselben

Hesiod eben so fern der Zeit nach stehen mag, als seine Diction sich von der Natur und Einfalt beider entfernt hat. Vergl. über den hesiodischen Schild: *C. Fr. Heinrich* Hes. scut. Herc. in den proleg. mit der Recension in der neuen Bibl. d. schön. Wissenschaften Bd. 67. St. I. p. 263. und Manso's Abhandl. über Hesiod in den Nachtr. zu Sulzer's Theorie III. p. 49. ff. Daß die Figuren auf dem Schilde des Herkules wirklich beweglich (αὐτοκίνητα) gedacht sind, geht aus mehreren Stellen hervor: — die klappernden Zähne v. 164. — unter den Schritten der Gorgonen ertönt der Schild v. 232. — Perseus war sogar freischwebend ohne Stützpunkt gebildet v. 217. und den Syringen antwortet das Echo v. 279.!

[50]) Od. VII. v. 91.

[51]) Il. XVIII. v. 417. ff.

[52]) *Apollon Rh.* IV. v. 1640. Böttiger Kunstmyth. p. 377. Facius in seinen Miscellen p. 40. Doch ist an eigentliche Automate nicht zu denken. Vergl. Voß mythol. Briefe. N. A. I. p. 209. Des Vulkan's Werke ästhetisch gewürdigt bei *Phurnut.* 19. ed. Amst. p. 182. Schol. ad Il. XVIII. v. 382. Hieraus erklärt sich wohl auch seine Vereinigung mit Merkur, wie in der schönen Gruppe der Villa Borghese, st. VI. Nro. 6. Denn von Merkur heißt es: Od. XV. v. 319.

— — — — — — ὅς ῥά τε πάντων
Ἀνθρώπων ἔργοισι χάριν καὶ κύδος ὀπάζει.

von Sinnen [53]). Aehnliche Wunderkraft, wie die des Vulcan, wird jenen fabelhaften Telchinen zugeschrieben, welche zuerst in Erz und Eisen gearbeitet, für Chronos die Harpe, für Poseidon den Dreizack, für den Menschen die ersten Götterbildnisse verfertigt haben. Sie werden Zauberer genannt [54]), so wie der Mythus den idäischen Daktylen gleichfalls magische Kraft [55]), das heißt ja, das Vermögen beilegt, die Materie dem todten Gesetze der Natur zu entreißen und der Freiheit des Geistes dienstbar zu machen. Nicht minder berühmt waren die Heliaden, deren Werke »Lebenden gleich über die Pfade« von Rhodus schritten [56]). —

Diesen mythischen Repräsentanten der Plastiker, Toreuten und Erzarbeiter gegenüber, nannte die Schule der Bildner in Holz ihren Dädalus [57]). Was spätere Gaukler und Tausendkünstler in seinem Namen gefabelt und gekünstelt haben, darf freilich nicht auf seine Rechnung kommen, und schon die Alten hatten das ganze Räthsel archäologisch

---

[53]) *Paus.* VII. 19. 6. 7. p. 451. Doch ist dieß mehr so zu verstehen: die Statue äußert dieselbe Wirkung, wie die Götter selbst, wenn man sie unerwartet erblickt. *Χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς.* Il. XX. v. 131.

[54]) *Strabo* XIV. ed. at. p. 196. *Diod. Sic.* V. 55. ed. st. p. 221. *Callim.* Del. v. 31. mit Spanheims Bemerk.

[55]) *Strabo* X. 3. p. 367. Eine geistreiche Hypothese über die Telchinen und d. a. von v. Klenze in d. Amalth. III. 78. ff.

[56]) *Ἔργα δὲ ζωοῖσιν ἑρπόντεσσί θ' ὁμοῖα κέλευθοι φέρον.* *Pind.* Olymp. VII. v. 90. Zu *Dionys.* Perieg. V. 504. bemerkt Eustathius, daß es auf Rhodus viele Statuen gegeben, die man, ihrer Lebendigkeit wegen, in Fesseln legen mußte, was Jacobs auf die oben bemerkte Sitte bezieht. Ueber den Reichthum der Griechen an plast. Kunstwerken p. 17. Nro. 31.

[57]) Die Bilder aus seiner Schule waren *ξόανα.* *Heyne* art. int. Gr. temp. (Opusc. acad. V. p. 339.)

richtig gelöst [58]). Aber im Munde des Volkes und der Künstler blieb er der Wundermann, der seine Statuen leben und schreiten gelehrt [59]). Was er dem Xyloglyphen, dürfte vielleicht in gewissem Sinne Deukalion dem Marmorbildner gewesen sein; denn es scheint dessen Sage den Kreis der Sculptur wenigstens in so fern zu berühren, als sie die Bildbarkeit des rohen Steins zu Form und menschlicher Gestalt bezeichnen kann [60]). Aber auch dem Marmor hat Dädalus einen Funken des Lebens zugewendet;

---

[58]) *Diod.* VI. 76. ed. st. p. 127. *Palaeph.* de incred. c. 22.

[59]) Wenigstens legte man seinen Bildsäulen fortwährend Schein des Lebens bei in Blick und Gang.

Οὐκ ἔστιν, ὦ γεραιὲ, μὴ δείσῃς τάδε.
Τὰ Δαιδάλεια πάντα κινεῖσθαι δοκεῖ
Βλέπειν τ' ἀγάλμαθ', ὧδ' ἀνὴρ κεῖνος σοφός.

Euripid. fragm. ed. *Musgr.* p. 447.

[60]) *Pind.* Ol. IX. v. 65. ff. Deukalion ist Sohn des Urkünstlers Prometheus, seine Gattin, deren bloßer Name schon an den Feuergott erinnert, Tochter der Pandora, *Apollod.* I. 7. ed. H. p. 41. *Apollon. Rh. Arg.* III. v. 1086. So erscheinet in ihm die Verwandtschaft zwischen Prometheus und Hephaistos fortgesetzt, und auch hier berühren sich Kunst, Entwilderung der Menschheit, religiöse Sittigung. Er erbaute Städte und Tempel, *Apollon.* l. l. v. 1088. errichtete Altäre, Schol. ad. v. 1085., lehrte die Menschen Eide, Gebete ꝛc., *Plut.* adv. Colot. (Opp. II. p. 1125. D.) wobei nicht zu übersehen ist, daß auch an die Kunst des Vulkan sich auf eine merkwürdige Art die Sittigung der Menschen knüpft.

— — — — — — *ἀγλαὰ ἔργα*
Ἀνθρώπους ἐδίδαξεν ἐπὶ χθονός, οἳ τὸ πάρος περ
Ἄντροις ναιετάασκον ἐν οὔρεσιν, ἠΰτε θῆρες.

Hom. Hymn. XX. —

Nach Timotheus war die Cybele aus den Steinen des Deukalion entstanden: informata est Mater atque animata divinitus *Arnob.* adv. gent. V. p. 93. ed. *Elmenh.*

denn aus Marmor war der berühmte Chortanz, welchen er für Ariadnen gefertigt hatte [61]), und auch dieser wird den lebenden Werken der Künstlersage beigezählt [62]). Ja, damit kein Material, welches irgend von der griechischen Kunst mit besonderem Glück behandelt worden, eines beseelenden Hauches entbehre, war die beseelte Statue jenes Cypriers von Elfenbein [63]).

So hatte der griechische Künstler die Statue von der Religion und aus den Händen seiner mythischen Ahnherrn, als ein beseeltes Werk überkommen. Sie bewegte sich, sie schritt einher, sie empfand und wirkte mit dämonischer Kraft. Sollte das athmende Werk nun erst unter seinen Händen zur todten Marmorbüste erkalten? Hatte er nichts zu thun, als die Tempel mit neuen Götter-Petrefacten anzufüllen? Oder gebot nicht schon, wie wir sahen, der Glaube des Volkes, jenes Princip der Beseelung vor allen andern festzuhalten, der ganzen Form gleichsam die Beweglichkeit eines Gewandes zu geben, in welchem die Seele, die es umgeworfen, sich ungehindert und frei bewegen, in glücklich überraschenden Momenten sich offenbaren könne? Undenkbar ist es, daß die Kunst eigenwillig den Weg sollte verlassen haben, den die Religion geboten, und die Sage als die Bahn zum höchsten Ziel bezeichnet hatte. Sage und Religion waren die erste, und lange Zeit hindurch die einzige Theorie der Kunst.

[61]) Il. XV. III. v. 590. ff. *Pam.* IX. 40. 3. p. 630.

[62]) *Philostr.* jun. imag. c. 10. ed. *Jac.* p. 129. *Callistr.* stat. c. 4. p. 150. *Ἐμοὶ δὲ θεασαμένῳ τὴν τέχνην ἐπῄει πιστεύειν, ὅτι καὶ χορὸν ἤσκησε κινούμενον Δαίδαλος.* Das Wort *πιστεύειν* zeigt, daß nicht von einer individuellen Meinung des Sophisten die Rede ist, sondern von einem Glauben, welchen er der Meinung Anderer, der Sage, beimißt.

[63]) *Clem. Alex.* adm. p. 38 C. ed. Sylb. *Arnob.* adv. gent. VI. p. 122.

III.

Ἐκ πυρὸς ὦ Διόνυσε, τὸ δεύτερον ἡνίκα χαλκοῦς
Ἐξεφάνης· γενεὴν εὗρε Μύρων ἑτέρην.
(Anthol.)

Es wurde oben im Vorbeigehn als auffallend erwähnt, daß wir unter den Statuen ächt hellenischen Ursprungs uns vergebens nach solchen umsehen, welche das angebliche Princip der plastischen Ruhe in seinem Extreme zeigten. Gegen die Vermuthung, daß Leben und Seele die leitende Idee des griechischen Künstlers war, läßt sich nicht ein gleiches erinnern.

Eine Menge antiker Münzen zeigt noch Götterbilder, die unläugbar mit ängstlicher Treue berühmte Tempel-Statuen vorstellen sollen, in der heftigsten Bewegung [1]. Die Behandlung der Gewänder und Haare läßt es nicht bezweifeln, daß die Originale dieser Bilder, der Zeit nach, unmittelbar jenen ägyptisirenden Idolen mit angezogenen Armen und geschlossenen Füßen folgten. Es hatte also ein Extrem das andere berührt, oder vielmehr hervorgerufen. Denn betrachten wir diese excentrischen Stellungen, den hastigen Kriegerschritt, die drohende Haltung des Hauptes, das im Luftzug flatternde Gewand, und vergleichen damit jenen amykläischen Apoll, und andere seiner Art;

---

[1] Vergl. z. B. den Neptun bei *Beger* thes. Brand. I. 250. oder die Minerva: Pellerin. I. pl. 32. n. 49. *Beger* l. l. 250. Auch Jupiter findet sich nicht selten weit ausschreitend, und den Blitz schleudernd.

ſo iſt es, als habe das zu lange niedergehaltene Lebens-Princip ſich mit einem Male Luft machen, den ſchwierigen Knoten nicht löſen, ſondern zerreißen wollen. Der Glaube an ein wahrhaftiges Leben ſollte gleichſam mit Feuer und Schwerd gepredigt werden. Denn nur zu deutlich offenbart es ſich an dieſen Gebilden, daß der Kunſt nicht damit gedient war, ſich des neuerwachten Lebens in unerkannter Stille bewußt zu ſein. Das Auge des Beſchauers ſoll überraſcht, ſein Gemüth erſchüttert werden. Von äſthetiſcher Seite läßt ſich freilich nicht viel rühmliches von dieſen erſten Verſuchen der Kunſtbelebung ſagen. Doch iſt der Irrthum, der ihnen zu Grunde liegt, an ſich ſo begreiflich, als der griechiſchen Kunſttendenz natürlich. Nur in Griechenland erlebte und überlebte die Plaſtik, wenn dieſer Ausdruck erlaubt iſt, ihre Flegeljahre. Die ägyptiſche blieb ewig in den Windeln der Kindheit ſchlummern.

Der einzige Zweifel, der ſich allenfalls gegen die von uns bezeichnete Quelle jener Verirrungen erheben ließe, wäre von dem ſeltſamen Widerſpruche herzuholen, welcher bei den ebenerwähnten Bildern zwiſchen ihrer Bewegung und dem Ausdruck des Kopfes wird ſtatt gefunden haben. Denn ſchwerlich entſprach der kriegeriſchen Geberde eine drohende Miene, der heftigen Bewegung irgend ein leidenſchaftlicher Zug des Angeſichts; indem es durch den Augenſchein erwieſen iſt, daß die Bildung des Kopfes, beſonders in Abſicht auf Charakter und Ausdruck mit den übrigen Erweiterungen der griechiſchen Kunſt nicht gleichen Schritt hielt. Noch in Bildwerken der ſchon weitergeſchrittenen Kunſt ſind die Köpfe faſt ſklaviſch, nach Einem unabänderlichen Typus gebildet, während in den übrigen Theilen des Körpers ſchon die Wahrheit individueller Natur und die Unbefangenheit einer freigewordenen Kunſt

herrscht. Die äginetischen Statuen sind hievon ein sprechender Beweis [2]), und ähnliches soll selbst noch in den Werken des fruchtbaren und genialen Myron vorgewaltet haben.

Hier ist aber einmal das sogenannte griechische Profil nicht zu übersehen, ursprünglich Nationalphysiognomie des Göttergeschlechts [3]), dann auch auf andere Gestalten übergetragen, welche durch den Glauben des Volks, oder durch die Kunst gleichsam das olympische Burgerrecht erhalten sollten. Schwerlich ganz dasselbe, gewiß aber ein ähnliches allgemeines Schema, fand schon in den frühesten Zeiten statt. Wenn nun das Götterideal damals in reinster Allgemeinheit eigensinnig festgehalten wurde, so wäre dieß recht wohl mit der Kindheit der Kunst zu vereinbaren; gewisser Motive nicht zu gedenken, welche der Kunst fremd sein können, ohne darum den Künstler weniger zu verpflichten. Auch hatte dieser schon durch die bloße Bewegung seiner Statue alles erreicht, was die Befangenheit einer erst noch werdenden Kunst mit dem Begriffe von Lebendigkeit verbindet. Wie den Zeiten der Sittigung ein Heroenalter vorausging, wo bloße körperliche Kraft und ihre Nutzanwendung schon für Tugend galt, so hatte die

---

[2]) So lauten die Berichte über diese kostbaren Reste altgriechischer Kunst, vergl. in der Kürze Schorn's Studien p. 176. ff. und Thiersch's Epochen. Seit dieses geschrieben ist, habe ich selbst Gelegenheit gehabt, die Aegineten im Originale genau zu prüfen, und finde jene Berichte im Ganzen bestätigt. — Doch das Nähere hierüber bei einer andern Gelegenheit.

[3]) Auch hier ist Volk und Staat auf die Familie zurückzuführen. Ursprünglich war wohl das Idealprofil nur der Familien-Typus des Jupiter und seines Geschlechts. Durch eine Art von Aberration bekam es dann immer größere Ausdehnung.

Kunst ihre Zeit, wo die Lebendigkeit der Statue — wie, nach der Meinung des Phäakenprinzen bei Homer, der höchste Ruhm des Mannes — darin bestand, daß man Hand und Fuß zu brauchen wußte [4]).

Indessen kündigt sich schon in diesen schroffen Formen, die sich selbst noch gegen alles Charakteristische zu sträuben scheinen, deutlich genug das Bemühen an, die durch Bewegung schon gewissermaßen belebte Statue, durch Ausdruck auch zu beseelen. Ueber alle Köpfe ist in der Regel wenigstens eine gewisse Freundlichkeit ausgegossen, ja der Mundwinkel mit einer Schärfe und Bestimmtheit zum Lächeln gehoben, wodurch der Ausdruck sogar affectirt und übertrieben wurde. Was der Bildner gerade mit diesen, in alter Zeit überall wiederkehrenden Mienen sagen wollte, erklärt sich aus der schon früher angedeuteten ursprünglichen Bestimmung der Kunst: die Götter den Menschen so nahe als möglich zu bringen. Diesem Zwecke war kein Ausdruck angemessener, als der, wodurch das Erscheinen des Gottes das Annahen eines befreundeten Wesens ward, und seine selige Ruhe aufhörte, eine unfruchtbare Selbstgenugsamkeit zu sein [5]). Lange Zeit blieb dieser Zug des Lächelns die einzige Miene, wodurch die Statue sich als das Bild eines empfindenden Wesens kund gab. Er war endlich, statt unmittelbarer Ausdruck eines bestimmten Seelenzustandes zu sein, ein blos willkührliches, symbolisches Zeichen der Beseelung als solcher geworden [6]).

---

4) *Οὐ μὲν γὰρ μεῖζον κλέος ἀνέρος, ὄφρα κεν ᾖσιν,*
Ἢ ὅ,τι ποσσίν τε ῥέξῃ καὶ χερσὶν ἑῇσιν.

Od. VIII. v. 147.

5) Es erinnert dieses Lächeln an das bekannte *προσγελᾶν* der Griechen, das *arridere* der Lateiner: huldvoll anlächeln.

6) Daher findet sich dieser lächelnde Zug auch da, wo er der Hand-

Je vertrauter aber die Kunſt mit jenen olympiſchen Weſen geworden war, je mehr ſie zugleich an Umfang gewann, deſto mannichfaltiger, deſto wahrer und inniger mußte auch der Ausdruck werden. Alle Erſcheinungen, auch des menſchlichen Lebens, hat ſie nach und nach in ihr Bereich gezogen, bis der heilige Tempelbezirk zu einem Luſthain erweitert war, in welchem neben Göttern und Heroen, nun auch Weiſe und Athleten, Nymphen, Faunen und Hetären das ewige Freudenfeſt ihres Daſeins begingen. Frühzeitig genug erreichte der griechiſche Bildner den Gipfel ächter Humanität, und durfte, wie jener römiſche Dichter, und noch in einem ſchönern Sinn, ſich rühmen, daß ihm nichts menſchliches mehr fremd ſei [7]). Wenn von der Gewohnheit, Götter darzuſtellen, ein gewiſſer feierlicher Ton, höhere Würde auf alle Geſtalten der griechiſchen Plaſtik überging [8]); ſo mußte ſich dagegen auch die ſtrenge Göttlichkeit immer mehr unter der Hand eines Künſtlers mildern, der gewohnt war, die leiſeſten Regungen des menſchlichen Herzens mit theilnehmender Aufmerkſamkeit zu verfolgen.

---

lung, und der Gemüthsſtimmung, welche bei ihr vorausgeſetzt werden muß, geradezu widerſpricht, z. B. im Angeſichte der ſterbenden wie der ſiegenden Kämpfer.

[7]) Bekannte Worte bei Terenz. Schön ſagt Plinius von dem berüchtigten Perillus: In hoc a simulacris deum hominumque devocaverat humanissimam artem. h. n. XXXI. p. 658. — Vergl. die treffliche Stelle in *Virg.* Aen. I. x. 456. ff. beſonders: Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt.

[8]) Dieß wird ſelbſt bei *Perrault* von den vorzüglichſten noch vorhandenen Statuen eingeſtanden: J'avoue, que dans l'Apollon, la Diane, la Venus, l'Hercule, le Laocoon et quelques autres encore, il me semble voir quelque chose d'auguste et de divin etc. Parallele des anciens et des modernes I. p. 182.

Die religiöſe Prieſterſatzung ſtand nicht immer mit dem im Einklang, was aus den natürlichen Bedürfniſſen eines dichteriſchen Volkes mit dichteriſcher Freiheit ſich von ſelbſt geſtaltet hatte. So ſehr ſie auf der andern Seite durch die ganze Art des Cultus wider Wiſſen und Willen das Begonnene fördern half, ſo ſcheint ſie doch eben ſo oft einen, die Kunſt hemmenden Einfluß ausgeübt zu haben. Das lange Feſthalten jener charakterloſen Einförmigkeit in der Bildung des menſchlichen Angeſichts, iſt höchſt wahrſcheinlich einem großen Theile nach ihr Werk *), und war gewiß an der Zeit, als zu befürchten ſtand, was ſpäter nicht mehr zu verhindern war, daß das Idol ganz und gar im Kunſtwerk untergehe.

Unaufhaltſam aber kehrten die Götter zu dem homeriſchen Urbild reiner Menſchlichkeit zurück. Die Nacht des Symboles weicht, die Zahl der Attribute vermindert ſich, die Gottform wird Göttergeſtalt, der Olympier, was er urſprünglich geweſen war, ein lebendiges Individuum. Jener barberiniſche Apollo ſchreitet nur noch in der Tracht eines athenienſiſchen Zitherſpielers einher; jene Minerva würde ſich auch ohne die Aegis als die männliche Jungfrau zu erkennen geben; die Stirne ihrer Büſte aus der Villa Albani, auch des Helms entladen, die tiefdenkende ſein. Jener Zug des Lächelns iſt von dem Angeſichte der Götter verſchwunden. Wir finden ihn nur, auf's höchſte veredelt, in der Miene der Aphrodite wieder; aber auch von ihren Lippen wird er weichen, wenn die Göttin dem todten Adonis gegenüberſteht.

*) Ueber dieſen hemmenden Einfluß der religiöſen Satzung auf die Kunſt ſiehe Thierſch's ſchon früher angeführtes klaſſiſche Werk über die Epochen der gr. Kunſt.

Wer weiß, wohin die griechiſche Kunſt gerathen wäre, ohne dieſes ſtete Bemühen, die Götterwelt in jener leibhaftigen Wahrheit aufzufaſſen, in welcher Homer ſie dachte, und das Volk ſie glaubte, — vielleicht in ein ſophiſtiſches Spiel ſymboliſcher Bedeutſamkeit [10]), oder in die Richtigkeit eines willkuhrlich conſtruirten, aller Wahrheit entbehrenden Ideales. Ihr höchſter Triumph wäre vielleicht ein einziges Monſtrum abſtracteſter Schönheit geweſen, ohne weitere Beſtimmung, ſelbſt nicht des Geſchlechtes, des Alters, der bloßen Zartheit oder Kraft; ein einziges Gottbild, welches dem Polytheismus etwa nur dadurch anzupaſſen geweſen ware, daß man dem Exemplare in Athen die Eule, einem andern zu Korinth den Dreizack beigegeben hätte [11]). Hier hätte freilich das Angeſicht eine unbeſchriebene Tafel ſein dürfen, oder mußte es vielmehr ſein.

Nicht ſo bei der griechiſchen Götterſtatue. Die ganze Geſtalt war Ausdruck, war der charakteriſtiſche Umriß eines eigenthümlichen, individuellen Geiſtes. Jene hochgewölbte Bruſt konnte nur einem Jupiter, jene weibliche Hüfte nur einem Bacchus angehören. Ausdruck war jede Bewegung,

---

[10]) Es wurde nicht ſchwer halten, den Beweis zu führen, daß in der Natur des griechiſchen Geiſtes ein ganz eigenthümliches Organ für dieſe Verirrungen vorhanden war. Jeder Zweig der griechiſchen Bildung wurde nur zu reichliche Belege liefern. Wir erinnern bloß an das witzige Bilderſpiel, den etymologiſchen Witz, der ſelbſt aus den Werken der Tragiker nicht verbannt iſt.

[11]) Die ägyptiſche Kunſt hatte zum Theil dieſe Höhe wirklich erreicht. Ihre Figuren ſind durchaus Ideal (wiewohl ägyptiſches Ideal) und zwar in der Regel ohne alle Modification der Individualität.

kriegerisch der Schritt des Mars, gewandt und zierlich die Bewegung des Merkur. Wie hätte dem Angesichte aller Ausdruck fehlen können? wie gleichsam die Seele des Ausdrucks, welcher die ganze Gestalt umschrieben, jedes Glied charakteristisch gerundet, jede Bewegung abgemessen hatte? Sprechend war die ganze Gestalt; warum sollte das Haupt nicht auch, und zwar im eigentlichsten Sinn zur Sprache kommen? Im Ausdruck des Kopfes ist es, wo der Künstler das geheimnißvolle Band zwischen Leib und Seele, zwischen Willen und Bewegung, Gedanken und Geberde anknupft. So wie er in der Darstellung des menschlichen Organismus, unfähig, ihn nach allen seinen Theilen dem Auge zu enthüllen, dennoch die innersten Getriebe desselben, jeden Puls des Lebens durch die Oberfläche beben und wirken läßt: so ist auch das menschliche Angesicht für ihn nur ein leicht verhüllender Schleier, durch welchen er uns einen Blick in die Tiefe der Seele gönnt. Die in Handlung gebrachte Gestalt würde selbst zur blinden Maschine, welche ein Wille außer ihr in Thätigkeit gesetzt hat, oder höchstens zum Automaten, der zwar von innen heraus, aber durch Maschinenwerk bewegt wird [12]). Der Beschauer will auf der Stirne lesen, daß sie um das weiß, was die Hand verrichtet. Selbst im Zustand der tiefsten Ruhe werden sich im Angesichte wenigstens die Spuren eines thätigen Geistes, einer Gedankenbewegung zeigen müssen, so wie im Organismus nie ein völliger Stillstand aller Muskel-Thätigkeit statt findet, und der wahre Künstler sich wohl hüten wird, bei der Darstellung einer zum

---

[12]) *Πᾶν γὰρ σῶμα ᾧ μὲν ἔξωθεν τὸ κινεῖσθαι, ἄψυχον· ᾧ δὲ ἔνδοθεν αὐτὸ ἐξ αὐτοῦ, ἔμψυχον.* *Plato.* Phaed. ed. Steph. p. 245. c.

Schlummer hingelagerten Figur, ihrer Verwechſelung mit dem Bilde eines Leichnams Raum zu geben [1]). In den Sculpturen des Parthenon herrſcht eine Wahrheit, welche bei längerem Betrachten mit dem Schein eines wirklichen Lebens überraſcht. Man möchte dieſe Geſtalten nicht künſtlich gebildet, ſondern freie Naturerzeugniſſe nennen; ihre Oberfläche, dünkt uns, hat ſich wie von ſelbſt, von innen herausgebildet. Entſprach aber dem Körper des Iliſſus nicht ein gleichbelebtes Angeſicht, nun, ſo mußte es ſpätern Künſtlern vorbehalten bleiben, noch weiter in die Tiefe der Natur hinabzuſteigen, um ihr Geſtalten abzugewinnen, deren innerſte Lebenswurzel, das geiſtige Princip des Menſchen iſt. — Denn allerdings mag ſich das gehörige Verhältniß zwiſchen Ausdruck und Bewegung erſt nach und nach hergeſtellt haben, und es kann geraume Zeit darüber hingegangen, es konnte die Kunſt in vielen Zweigen ſchon zu hoher Vollendung gediehen ſein, ehe ſie ſich auch der Empfindung bemächtigte, welche in jenen Idolen auf übernaturliche Weiſe ſich geäußert hatte.

---

[1]) Dieß hat für den Plaſtiker, welcher weder die Röthe des Lebens, noch die Blaſſe des Todes wiedergeben kann, ſeine Schwierigkeit. Die Statue eines Todten kann daher ohne Zeichen einer Wunde oder die widrigen Spuren des Todeskampfes oder gar der Verweſung, eben ſo leicht blos zu ſchlummern ſcheinen. In der Plaſtik ſind Schlaf und Tod ganz eigentlich Brüder, bis zur Verwechſelung ähnliche Brüder. Doch wäre beiſpielsweiſe zu vergleichen die Ariadne — Mus. Pio-Clem. II t. 44. — mit der ſchlafenden Nymphe, wie man ſie nennt, — III. t. 45. In der erſt genannten Statue iſt das Leben eines unruhigen Traumes nicht zu verkennen. Die letztere dagegen ſtellt gewiß eine Todte vor. Sie iſt recht das Bild des „langhingeſtreckten Todes.“ Beſonders bezeichnend iſt der erſtarrte rechte Fuß. Sollte es nicht eine Eurydice ſein?

Indeſſen: bei der Beurtheilung eines einzelnen Künſtlers iſt immer auch die Art der Kunſtgegenſtände wohl in Anſchlag zu bringen, zu deren vorzugsweiſer Darſtellung er durch beſondere Kraft oder Neigung beſtimmt ſein mochte. Leicht ſondern ſich die Kunſtgegenſtände der Alten in drei verſchiedene Klaſſen, je nachdem in der Statue entweder der Ausdruck oder die Stellung vorherrſchend war, oder aber beide ſich in Abſicht auf den Grad der Lebhaftigkeit vollkommen das Gleichgewicht halten. So mußte der Ausdruck in möglichſter Lebendigkeit, und als Hauptmoment bei allen jenen Statuen gehalten ſein, welchen nur ein dem gewöhnlichen Leben glücklich abgekauſchter Moment zum Grunde lag. Denn wirklich konnte ein Sklave, welcher Feuer anbläßt, oder Fleiſch röſtet, ein anderer, der das Meſſer ſchleift, der Hirt, der ſich einen Dorn aus den Füßen zieht, ein Knabe, der eine Gans erdroſſelt, ſo viel Anziehendes Figuren der Art ſchon durch eine leichte gefallige Stellung haben mögen, volles künſtleriſches Intereſſe nur durch die ungeſchwächte Kraft der Naturwahrheit, und durch die Wärme eines ganz individuellen Ausdrucks gewähren. Das Alterthum war außerordentlich reich an ähnlichen Bildern, und faſt jeder ausgezeichnete Künſtler, den die Geſchichte nennt, hat ſich in dieſen Darſtellungen geübt.

Wenn es nun von einem ſo bedeutenden Künſtler, wie Myron, heißt, daß er bei hoher Meiſterſchaft die Darſtellung der Gemüthsbewegung, den Ausdruck im engeren Sinn des Wortes, vernachläſſigt habe, ſo liegt der Grund hievon wohl zum Theil ſchon darin, daß die Einbildungskraft dieſes kühnen Geiſtes ſich am liebſten auf dem Tummelplatz der Ringer und Athleten herumtrieb [14]). Hier

[14]) Die hieher gehörige Stelle ſteht bei *Plin.* XXXIV. s. 19. p. 651.

mußte die Bewegung das vorherrſchende ſein. Denn weſſen Auge wird zu Olympia, ſtatt den raſchen Wendungen

---

und heißt: Primus hic (Myron) multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte, quam Polycletus et in symmetria diligentior: et ipse tamen corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse, capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset. Die Stelle hat aber ihre Schwierigkeit und iſt offenbar verderben. Schon über die Bedeutung des numerosus ſind die Meinungen getheilt. Winkelmann erklärte es mit Harmonie. Opp. VI. p. 67. VII. p. 151. 52. So auch Thierſch mit ſchönem Rhythmus. Epochen II. p. 65. n. 143. — Meyer zu Winkelmann VI. 2. p. 119. nimmt es für Mannichfaltigkeit der Gegenſtände; dieß paßt trefflich zu Böttiger's Charakteriſtik von Myron's Vielſeitigkeit. Sieh: Andeut. p. 129. und über unſere Stelle p. 132. Auch Sillig ſtimmt für dieſe Bedeutung, wie wir nun ſehen: catalog. artific. p. 284. n. 5. Bei *Ovid.* heißt Myron operosus. art. amat. III. 219. Numerosior ſteht in genauer Beziehung zu multiplicasse, und enthält hievon eine nähere Beſtimmung; erſt mit den Worten: et ipse tamen etc. hebt eine neue Gedankenreihe an. — Daß numerosus in der Bedeutung des Zahlreichen nicht von Perſonen geſagt werde, wie wir bei Lange leſen, — zu *Lanzi* Sculptur der Alten p. 44. n. 35. — kann nicht behauptet werden. Bei *Martial* III. 31. 3. heißt es: et servit dominae numerosus debitor arcae. Ueberdieß hat es die Analogie von multus und longus (in den Redensarten: ne multus sim, nolo esse longus) und creber (Thucydides — qui ita creber est rerum frequentia — *Cic.* de orat. II. c. 13.) für ſich. Der Begriff der Mannichfaltigkeit in numerosior angenommen, liegt nun ſchon in dieſem Wort und in multiplicasse ein Gegenſatz, den Myron's Eigenthümlichkeit von der des Polyklet unterſcheidet, welchen letztgenannten Künſtler Plinius unmittelbar vor Myron charakteriſirt, wie er denn mit dieſem (dem Myron) wieder den Pythagoras contraſtiren läßt. Trefflich paßt es, daß Polyklets Schilderung mit den Worten ſchließt: quadrata tamen ea (signa Polycleti) esse tra-

der geſchmeidigſten Muskelkraft zu folgen, in phyſiognomiſche Studien ſich verloren haben? Spiegelte ſich in den

---

dit Varro, et paene ad unum exemplum. — Dieß wäre denn allenfalls die Schattenſeite von Polyklets Kanon und ſeinem Syſtem der Symmetrie, wo dagegen die größere Mannichfaltigkeit der Gegenſtände bei Myron ganz natürlich auch mit größerer Mannichfaltigkeit der Naturauffaſſung, mit größerer Freiheit der Proportionen verbunden war. Wir haben es hier mit zwei Künſtlern zu thun, von denen jeder gleich ausgezeichnet war, aber auf entgegengeſetzten Wegen. Daher werden ſie auch, was bemerkenswerth iſt, gerne zuſammengenannt — wie bei *Vitruv* I. 1. p. 9. ed. *Schneid.*: nec pictor ut Apelles, sed graphidos non imperitus: nec plastes, quemadmodum Myron seu Polycletus, sed rationis plasticae non ignarus. Und III. praef. p. 68.: — aeterna memoria ad posteritatem sunt permanentes, uti Myron, Polycletus, Phidias, Lysippus etc., wo auch die Entgegenſtellung des Phidias und Lyſipp zu bemerken iſt. Dieſer Gegenſatz zwiſchen Myron und Polyklet, der ſich aus der Natur der Sache und dem ganzen Zuſammenhang bei Plinius von ſelbſt ergibt, macht nun aber den in jeder Hinſicht läſtigen Namen Polycletus in der Charakteriſtik des Myron überflüſſig. Daß man von Myron nicht ſagen kann, er war diligentior in symmetria als Polyklet, der Meiſter des Kanon, iſt klar. Lange ſchlägt daher vor: hic (Polycletus) in symmetria diligentior, Thierſch: is — zu leſen. Ich glaube der Name des Polyklet iſt aus einer Randgloſſe, oder aus dem vorigen Abſchnitt über Polyklet in den Text gekommen, und die fragliche Stelle wäre zu leſen: numerosior in arte, quam in symmetria diligentior. Beide Comparative ſagten der Natur dieſer Redeweiſe gemäß darum nicht aus, daß Myron die Symmetrie gänzlich vernachläſſigt habe, ſondern nur, daß ſie bei ihm, nicht wie bei Polyklet das Hauptaugenmerk geweſen, daß, wenn man nach der glänzendſten Eigenſchaft des Myron, nach dem, was ihn von Polyklet und andern auszeichnet, fragt, die Mannichfaltigkeit genannt werden müſſe. Damit hangen auch die folgenden Worte des Plinius ganz gut zuſammen. Denn wenn

Mienen einer kämpfenden Athletenſtatue, etwa nur die Luſt des Kampfes, der feſtlichen Freude, ſo war ein Uebriges geſchehen, und ſelbſt dieß wenige leicht zu entbehren, wo die Handlung in einer blos körperlichen beſtand, welcher es überdieß in der Wirklichkeit ſogar förderlich iſt, wenn die Seele ſich ſo wenig als möglich mit in's Spiel miſcht. Vielleicht hat jener Ausſpruch des Plinius über Myron vorzüglich nur auf ſeine Götterdarſtellungen Bezug. Dieſe mag Myron abſichtlich in der altfränkiſchen Weiſe der Tempelſatzungen gehalten haben, ſei's aus einer eigenthümlichen Richtung des Gemüthes, einer gewiſſen Bizarrerie des Geſchmackes, welche gerade genialen Köpfen am häufigſten beigeſellt zu ſein pflegt, ſei es aus wirklicher Verehrung des Alterthümlichen. Derſelbe Künſtler hatte einen Satyr gebildet, welcher die von Minerva weggeworfene Flöte bewunderte, — ein Gegenſtand, deſſen Ausführung, ohne lebhaftes Mienenſpiel, gar nicht denkbar iſt [*]). Ja,

Polyklet mit mathematiſcher Genauigkeit die Grundprincipien der menſchlichen Wohlgeſtalt feſtzuhalten ſuchte, Myron dagegen ſich freier bewegte, mannichfaltige und vielſeitige Lebendigkeit entwickelte, was hätte man denn von dieſem Künſtler erwarten ſollen? Daß er, meint Plinius, die Bildung des Körpers nicht für das Hauptziel der Kunſt hielt, daß er in charakteriſtiſchen Geſtalten, und in ihren mannichfachen Stellungen auch mannichfache Zuſtände des Gemüths darzuſtellen ſuchte? Allein, nichts deſto weniger meint Plinius, et ipse tamen corporum tenus curiosus, animi arcanum non expressisse. Noch muß bemerkt werden, daß, beſonders wenn wir den Namen Polyklet weglaſſen, in den Worten: arte und symmetria ein ungehöriger ſchielender Gegenſatz zu liegen ſcheint. Allein Plinius nimmt es ſo genau nicht. Vom Ariſtides ſagt er: pinxit — — et supplicantem pene cum voce, et venatorem cum captura. XXXV. S. 36. p. 698.

[*]) Cf. *Plin.* l. l. Andere Nachrichten der Alten ſtehen auch in

vor Myron ſchon kommen Werke vor, welche wegen der Innigkeit des Ausdrucks hochgefeiert waren. So rühmte Lucian an der Soſandra des Kalamis das zarte verſtohlene Lächeln ihres Angeſichts [15]); und mußte nicht eine lange Uebung der Kunſtſchulen, wie des einzelnen Künſtlers in den mannichfachſten Arten und Graden des Ausdrucks vorhergegangen ſein, bis die naive Innigkeit der Bewunderung, oder der Dämmerſchein eines verſtohlenen Lächelns vom Künſtler erreicht und vom Beſchauer gewürdigt werden konnte [16])? Dieß dürfte beſonders in Be-

grellem Widerſpruch mit dem Tadel des Plinius. Der *Auctor ad Herennium* bringt (IV. 6.) die Köpfe des Myron in Abſicht auf ihre Vortrefflichkeit mit den Armen des Praxiteles, der Bruſt des Polyklet in Vergleich, hebt alſo die Bildung des Hauptes als dasjenige hervor, worin Myron am ausgezeichnetſten war. Chares a Lysippo statuas facere non isto modo didicit, ut Lysippus caput extenderet Myronis, brachia Praxitelis, pectus Polycleti. Unter der gerühmten Vortrefflichkeit an Myron's Köpfen kann auch nicht gerade der Mangel an Ausdruck gemeint ſein, weil der Geſchmack an abſtracten Idealen wenigſtens in der Zeit, in welche obige Stelle gehört, nicht mehr herrſchend kann geweſen ſein. Man vergleiche auch noch die Stelle bei *Petronius*, wo es heißt: Myron, qui paene hominum animas ferarumque aere expresserat. Satyr. c. 88. p. 552. ed. Burmann.

15) *Μειδίαμα λευκὸν καὶ λαλοῦσα.* *Lucian.* imagg. opp. V. p. 124. ed Schm.

16) Zur Zeit des Sokrates wenigſtens war es ſchon eine ganz ausgemachte Sache, daß der Bildner einer bewegten Figur die ihrer Handlung entſprechende Miene nicht zu verſagen habe, daß die Lebendigkeit des Bildwerks ganz beſonders auf dem Ausdrucke des Kopfes beruhe. Bei Xenophon unterhält ſich Sokrates mit dem Bildhauer Kleiton. Da heißt es denn im Verlauf des Geſpräches: *Τὸ δὲ καὶ τὰ ἤθη τῶν προσώπων*

ziehung auf die Sosandra des Kalamis anzunehmen sein, da gerade diese Miene des Lächelns in der Entstellung der Affectation so geraume Zeit hindurch stereotyp gewesen war. Immer aber wird es eben so schwer sein, von Uebertreibung zur Natur zurückzukehren, als lockend und bequem, den entgegengesetzten Weg einzuschlagen. —

τι σωμάτων ἀπομιμεῖσθαι, οὐ ποιεῖ τινα τέρψιν τοῖς θεωμένοις· εἰκός γ' ἦν, ἔφη. Οὐκοῦν καὶ τῶν μὲν μαχομένων ἀπειλητικὰ τὰ ὄμματα ἀπεικαστέον, τῶν δὲ νενικηκότων εὐφραινομένων ὄψις μιμητέα· σφόδρα γε, ἔφη. Δεῖ ἄρα, ἔφη, τὸν ἀνδριαντοποιὸν τὰ τῆς ψυχῆς ἔργα τῷ εἴδει προσεικάζειν. Xenoph. memorab. Socr. III. 10. 8. ed. Ern. p. 150.

IV.

Tunc ego, qui fueram globus et sine imagine moles,
In faciem redii dignaque membra Deo.
(Ovid.)

Wie kommt es aber, daß wir eigentliche Gemüthsaufregung, Leidenschaft, Affecte, besonders die lebhafteren Grade derselben nicht so häufig in antiken Statuen ausgedrückt finden, als wir von einem Volke zu erwarten geneigt sind, welches so eifrig bemüht war, den Werken der Plastik Leben und Seele einzuhauchen? Sind letztere doch Eigenschaften, welche dem modernen Künstler häufig genug blos durch den Ausdruck des Affectes erreichbar scheinen. Waren vielleicht die Griechen durch besondere Gunst der Natur, durch besonders glückliche Mischung des Temperaments, der Leidenschaft, des Affectes überhoben, so daß das Leben selbst dem nachahmenden Künstler nur ein friedliches und heiteres Bild darbot? — Selbst Heroen waren erst durch Kampf mit Leidenschaft und Mühsal zur Unsterblichkeit gelangt, und in die Versammlung der Olympier hatte Eris ihren goldnen Apfel geworfen. Es gab freilich einen Herkules mit ausgeglättetem heiterm Angesicht; aber vor seiner Vergötterung sah man wohl, daß er nicht blos zerquetschte Pankratiasten-Ohren, sondern auch eine tief gefurchte Stirne aus seinen mühvollen Kämpfen davongetragen hatte [1]).

---

[1]) Vergl. Winkelmann Geschichte der Kunst. V. I. Opp. IV. p. 95.

Aber die Plaſtik, heißt es, hat ihre nothwendigen Grenzen, welche der ächte Künſtler am wenigſten überſchreiten wird. Dem Maler ſtehen Mittel zu Gebot, um dem Ausdrucke den höchſten Grad der Lebhaftigkeit zu geben, welche dem Plaſtiker verſagt ſind. Will dieſer den Mangel des Colorits etwa durch ſchärfer gezogene Linien erſetzen, ſo verfällt er nothwendig in Uebertreibung, und büßt mit der Wahrheit zugleich gerade das ein, was er bezweckte, — die Lebendigkeit. Daß der Grieche dieſen Irrweg zu vermeiden wußte, lehrt die flüchtigſte Muſterung eines Antikenſaales.

Nicht ſelten jedoch mag die plaſtiſche Ruhe, welche wir in den Bildwerken der Alten zu entdecken glauben, eine bloß ſcheinbare ſein. Einem Gemälde gegenüber finden wir uns natürlich nicht ermüßigt, haarſcharf abzuſondern, wie viel von der Lebhaftigkeit des Ausdrucks dem bloßen Schwunge der Linien, wie viel der Gluth der Farben zuzuſchreiben ſei, und halten dann leicht eine Statue für weniger effectvoll, als ſie iſt, blos weil ſie nicht mit der Kraft eines Gemäldes auf uns wirkte. Dieſes, der Farben entkleidet, der belebenden Contraſte von Hell und Dunkel beraubt, und auf bloße Linien reducirt, würde häufig genug der plaſtiſchen Ruhe und Gleichgültigkeit nahe zu bringen ſein. Und ſo könnte man faſt die obige Frage mit der Gegenfrage erwiedern, ob die Griechen wirklich ſo ſparſam mit der Darſtellung des Affectes geweſen, als es auf den erſten Anblick ſcheinen will?

Eine zweite Täuſchung iſt mit der eben bezeichneten nahe verwandt. Die feſte Norm des griechiſchen Profils, beſonders aber die Linie der Stirne und Naſe, iſt ein unerſchütterlicher Damm, welchen der reißendſte Strom der Leidenſchaft nie ganz durchbrechen kann. Es liegt außer-

halb der Grenzen, ſelbſt der blos phyſiſchen Möglichkeit, einem griechiſchen Profile die ſtürmiſche Gewalt des Ausdrucks mitzutheilen, deren jeder andere Kopf, z. B. der römiſche, fähig iſt, wo die bloße ruhige Form ſchon als ein natürliches Prototyp der Leidenſchaft erſcheint [1]). An jenen Köpfen, welche, für unſer, mit dem griechiſchen Profil immer noch nicht genug vertrautes Auge, die höchſte Kraft eines leidenſchaftlichen Ausdrucks zeigen, wie der des Laokoon, des ſterbenden und des borgheſiſchen Fechters, des ſogenannten Pätus u. a. iſt das griechiſche Profil theils nicht ſtrenge eingehalten, theils gänzlich verwiſcht und mit Porträtbildung, gleichviel, ob mit fingirter oder wirklicher, vertauſcht. Dafür iſt aber auch an einem griechiſchen Kopfe der feinſte Zug entſcheidend; durch eine einzige ſchärfer gezogene Linie wird der Ausdruck relativ auf den höchſten Punkt geſteigert.

Auch mag, um die Sparſamkeit der Griechen in Darſtellung des lebhafteren Affects zu erklären, das Ideal im weitern Sinne herbeigezogen werden, welches alle Formen der griechiſchen Kunſt über die gemeine Wirklichkeit emporhob. Läßt ſich doch überhaupt fragen, ob es die Beſtimmung irgend einer Kunſt ſein könne, der Wirklichkeit ihre eigene Wuth und Quälerei in ihrer ganzen widerlichen Blöße zurückzugeben? Ob ein ächzendes Tonſtück, ein

---

[1]) Daher die Anfeindungen gegen das griechiſche Profil. "Ich bitte Sie recht ſehr, ſagte Lavater, den ſogenannten griechiſchen Profilen gänzlich abzuſterben. a) Sie ſind durchaus widernatürlich. b) Sie machen alle Geſichter dumm. c) Sie bringen eine langweilige Einerleiheit in den Charakter. d) Sie ſind der Tod der freien Kunſt. Das Ende aller Einbildungskraft.. Aus Lavater's Handbibliothek für Freunde in Meuſel's Miscellaneen artiſtiſchen Inhalts. St. XIII. p. 568.

verwirrt ſtammelndes Gedicht, ein verzerrtes Marmorbild den Namen eines Kunſtwerks verdiene? Und Griechen ſollten die ſchönſte Architektonik des menſchlichen Körpers nur erſonnen haben, um ſie mit Tiger- und Hyänenſeelen zu bevölkern! Gewiß gibt es Leidenſchaften und Affecte, zu deren Darſtellung ſich keine Kunſt erniedrigen ſollte. Für rohe Unbändigkeit oder thieriſches Gelüſte hatte der Grieche den entſprechenden Centaurenkörper, oder die Bocks-Füße des Satyr zur Hand, wiewohl ſich hier wieder die Frage aufdrängt: warum die Kunſt nicht dieſe Geſchöpfe ſelbſt, als ihrer idealen Tendenz widerſtreitend, geradezu von ihrem Kreiſe ausſchloß?

Nach Leſſing's Anſicht war es die Schönheit der Form, welche als das höchſte, ja einzige Ziel der griechiſchen Kunſt, den leidenſchaftlichen Ausdruck beſchränkte. Aber ſeltſam, — in demſelben Bildwerke, an welches Leſſing ſeine Theorie knüpfte, iſt dieſe durch die That widerlegt. Die Stirne des Laokoon iſt tiefer gefurcht, als das Ideal einer ſchönſten Stirne verträgt, und ſein klagender Mund braucht um keine Linie weiter geöffnet zu werden, um ein dunkler „Fleck,“ eine hemmende Kluft zu ſein. Gewiſſe Affecte ferner ſind gerade auf ihrer äußerſten Stufe ſelbſt mit den ſtrengſten Forderungen der abſtracten Schönheit vereinbar. Der höchſte Schmerz geht in Erſtarrung über, der tiefſte Groll wird ſtumm und kalt, und es wäre wohl möglich, daß die Ruhe oder Gleichgültigkeit in ſo manchem griechiſchen Kopfe keine andere Ruhe bedeuten ſolle, als die eben bezeichnete. Der Kopf der Niobe in Florenz könnte zum Beweiſe dienen. Schönheit iſt nur die eine Seite des Schönen. Die Plaſtik namentlich iſt ganz eigentlich die Kunſt des Erhabenen. Muß aber die Schönheit nicht blos äußerer Umriß, ſondern zugleich Schön-

heit der Seele ſein, ſo wird wohl das Erhabene der Plaſtik auch das Pſychiſch-Koloſſale in ſich faſſen. Gibt es nicht einen erhabenen Schmerz, einen erhabenen Zorn?

Am ſchwerſten dürfte der Beweis zu führen ſein, daß, wie in der Einleitung dieſer Betrachtungen vorausſetzungsweiſe behauptet wurde, der Affect, blos weil er Affect iſt, ohne Rückſicht auf Art und Grad deſſelben, dem Weſen der Plaſtik widerſpreche, und darum ohne weiteres von ihrer Darſtellung auszuſchließen, oder doch ſo viel als möglich zu umgehen ſei. Daß die Plaſtik im Allgemeinen von der Bildung des menſchlichen Organismus alles blos Zufällige, alles was nicht zum Weſen ſeiner Form gehört, abzuſtreifen habe, und dieſer Begriff des Reinmenſchlichen auch die Darſtellung der Seele bedingen müſſe, bleibe zugeſtanden. Allein was hat dieß mit dem Affecte zu thun? Wie jeder naturgemäße Gemüthszuſtand, iſt er nichts der menſchlichen Seele Fremdartiges, blos zufällig Beigemiſchtes; er iſt die Seele ſelbſt, die Seele in ihrer raſcheſten Bewegung, dem phyſiſchen Leben nicht minder angehörig als der Gedanke dem Geiſte, der raſchere Athemzug dem Körper. Unplaſtiſch wurde der Affect erſt in der Hand eines Künſtlers, der ihn nicht in der Reinheit und Vollſtändigkeit ſeines wahren Weſens aufzufaſſen und wiederzugeben verſteht; desgleichen, wenn er nicht aus dem Weſen reinmenſchlicher Natur hervorgegangen, ſondern die Zwittergeburt der zur Thierheit erniedrigten iſt; endlich, wenn er in die Reihe jener Gemüthslagen oder Empfindungsweiſen gehört, welche der Seele erſt durch erkünſtelte Lebensverhältniſſe angebildet worden.

Auch das Schnellvorübergehende des Affectes iſt kein Grund, die Darſtellung deſſelben dem Plaſtiker zu verweigern. Was immer ſeine Kunſt aus den Erſcheinungen

des Lebens aufgreifen mag, iſt vorübergehende Erſcheinung, Werden und Vergehen. Wäre nur ein Dauerndes, wenn man darunter nicht das Ewige und Unwandelbare, aus dem Weſen der Natur Geſchöpfte verſteht, Vorwurf der Plaſtik, was bliebe ihr zu bilden übrig? — — Alles Zeitliche liegt ſtreng genommen ganz außer der Sphäre einer Kunſt, welche einzig und allein auf dem Räumlichen beruht. Der langſamfeierliche Schritt eines Hierophanten und der gedankenſchnelle Flug der homeriſchen Iris, beide ſind als Zeitmomente für den Plaſtiker mehr als ewig, und weniger als ein Augenblick. Wer wollte dem Muſiker die Nachahmung eines Wieſenbachs geſtatten, und die der unendlichen Meeresfläche verbieten? Weder das eine noch das andere iſt Gegenſtand für ihn, wohl aber beides, wenn er das Räumliche in ein Zeitliches rhythmiſcher Bewegung zu verwandeln weiß. So ſtellt die Plaſtik jeden Zuſtand des Körpers wie der Seele, Ruhe und Affect nur in ſo ferne dar, als dieſe Zeitmomente ſich an den Formen des Raumes kund geben. Aber ganz gleichgültig iſt es für ſie, ob ſich der Affect, oder überhaupt jeder Gemüthszuſtand, für kurz oder lang, an den Poſten des Organismus ſtationirt. Die flüchtigſte räumliche Spur desſelben, ſei dem Plaſtiker feſtzuhalten erlaubt, es müßten denn andere Rückſichten die freie Wahl des Künſtlers beſchränken.

Dieſes könnte bei den Griechen der Fall geweſen ſein. Das blos Räumliche der Statue iſt viel zu abſtract für die gewöhnliche Faſſungskraft des Menſchen, der überall in den Formen des Raumes ein ſtetes Werden und Vergehen zu erblicken gewohnt iſt, alles Räumliche nur in Zeitverhältniſſen kennt. Die Flüchtigkeit eines bloßen Augenblicks hingegen, das Schnellvorübergehende, welches das

geübte Künſtlerauge vielleicht zu haſchen und feſtzuhalten vermag, ſteht an und für ſich in zu grellem Widerſpruche mit dem Permanenten, dem Dauernden der Statue; denn als ein ſolches ſtellt ſich ihr Räumliches dar, wenn wir ihm ein Zeitliches unterſchieben. Bildete nun vielleicht der griechiſche Künſtler weniger für ſich ſelbſt und ſeine Kunſt, als für den Hochgenuß und das Wohlgefallen eines andächtigen oder ſchauluſtigen Volkes; ſo mußte er dem Faſſungsvermögen deſſelben in ſo weit zu Hülfe kommen, daß das Räumliche zwar als ein Zeitliches erkannt ward, aber als ein Zeitliches, in welchem das Wechſelnde der Erſcheinung, wie es in der Wirklichkeit erfolgen würde, mit dem Dauernden der Statue ausgeglichen iſt. Dieß iſt nun gerade mit der Darſtellung der heftigeren Affecte am ſchwerſten zu vereinen. Denn: »alle Erſcheinungen, zu deren »Weſen wir es nach unſern Begriffen rechnen, daß ſie »plötzlich ausbrechen und plötzlich verſchwinden, daß ſie »das, was ſie ſind, nur einen Augenblick ſein können; »alle ſolche Erſcheinungen, ſie mögen angenehm oder ſchreck»lich ſein, erhalten durch die Verlängerung der Kunſt ein »ſo widernatürliches Anſehen, daß mit jeder wiederholten »Erblickung der Eindruck ſchwächer wird, und uns endlich »vor dem ganzen Gegenſtande ekelt oder graut [a]).«

Hiemit hängt denn auch die ſo oft und dringend dem modernen Künſtler, nach dem Muſter der Alten, empfohlene Wahl des fruchtbarſten Momentes zuſammen. Dem Beſchauer die äußerſte Stufe einer Gemüthsaufregung zeigen, heißt ſeiner Einbildungskraft »die Flügel binden.« Eine höhere Stufe iſt nicht denkbar, und was unter ihr liegt, hat nicht mehr Reiz genug für eine Kraft, welcher

[a]) Worte Leſſing's im Laokoon III.

ſchon der Genuß des Höchſten war geboten worden. Daß dieſe Wahl des fruchtbarſten Momentes ein unverbrüchliches, der Plaſtik weſentliches Geſetz ſei, muß geläugnet werden. Genau genommen beruht ſie auf einer bloßen Accommodation des Bildners an den Beſchauer. Der griechiſche Künſtler indeſſen hatte keinen vernünftigen Grund, die Einbildungskraft des Beſchauers in Feſſeln zu legen, und einer Pſyche die Flügel zu binden, von deren Gunſt vielleicht der letzte noch fehlende Prometheusfunke zu erwarten ſtand. Lehrt die Mehrzahl der noch erhaltenen Statuen wirklich, daß der Affect in der Regel von ſeiner äußerſten Stufe zum fruchtbaren Momente einer niederen herabgeſtimmt ward, ſo wäre eben in dieſer Mäßigung des Ausdrucks kein unabläſſiges Hinſteuern nach dem Hafen der plaſtiſchen Ruhe, ſondern umgekehrt, nur ein Beweis mehr für die Tendenz des Lebens und der Beſeelung zu erkennen.

Betrachten wir die Stellung der nächſten beſten griechiſchen Statue, ſo überraſcht uns hier nicht nur Bewegung, ſondern eine gewiſſe Beweglichkeit, dadurch bewirkt, daß alle Glieder und Theile in contraſtirende Lagen gebracht ſind. Der eine Arm iſt gehoben, der andere geſenkt; der linke Fuß zurückgewichen, der rechte vorgetreten. Auf ähnliche Art iſt die ganze Geſtalt conſtruirt. Dem Feſten ſteht Weiches, den Wölbungen ſtehen Flächen, ſcharfen Winkeln zierliche Bogenlinien entgegen. Eben ſo ſind Statuen-Gruppen nach einem Syſtem divergirender und convergirender Linien geordnet. Der Vortheil, welcher hieraus für die Wirkung des Kunſtwerks hervorgeht, iſt begreiflich. Einerſeits iſt das ganze Geheimniß der Natur des menſchlichen Organismus abgelernt, deſſen Thätigkeit ſich in einem ſteten Antagonismus der Muskeln, in einem

Druck und Gegendruck der Glieder offenbart; anderseits iſt für das Intereſſe der Einbildungskraft geſorgt, welches in der Kunſt wie überall, nur durch Mannichfaltigkeit rege erhalten wird. Iſt dieß aber geſchehen, ſo bedarf es auch nur der natürlichen Magie dieſer Kraft, um unverſehens an die Stelle des Mannichfaltigen im Raume den Wechſel der Zeit geſpielt zu haben. Oder, der flüchtige Augenblick gewinnt wenigſtens, ſo zu ſagen, die Ausdehnung eines Räumlichen. Er beſchäftigt ſo viel, daß ſeine unnatürliche Dauer in der Dauer der Betrachtung vergeſſen wird.

Sollte dieß nicht auch bei der Darſtellung des Affectes in gewiſſer Hinſicht ſeine Anwendung finden? Sollte es nicht der Natur der Sache gemäß ſein, wenn das Auge des Beſchauers, an dieſes Mannichfaltige gewöhnt, nicht mit vollem Intereſſe vor einem Angeſichte verweilet, welches, ſtatt von dem Ineinanderſpielen verſchiedenartiger Kräfte belebt zu ſein, nur eine einzige Kraft abſpiegelt, welche, den geiſtigen Antagonismus ſtörend, alle anderen ſich herriſch unterworfen, momentan vertilgt hat? Denn dieß iſt bei jedem Affecte mehr oder weniger, auf ſeiner höchſten Stufe aber ohne Einſchränkung, der Fall. Kaum wird hier die Einbildungskraft, wo ſie ohnedieß nicht zum Fluge nach einem höhern ſich erheben kann, auch nur ihre Flügel zu entfalten veranlaßt ſein. — Während dort, bei der Stellung der Statue, das Auge des Beſchauers, von einem Gegenſatze zum andern fortgezogen, in der Unruhe einer nie ſich endenden Kreisbewegung, die Einbildungskraft in Schwung erhielt, findet dieſe hier ſtatt einer vielſtimmigen Harmonie, einen einzigen ſchreienden Laut, ſtatt eines Vielartigen nur Eins. An dieſes bleibt ſie gebannt, und auf der Spitze eines Aeußerſten peinlich feſtge-

halten. Selbſt in der Natur erhält das menſchliche Angeſicht in leidenſchaftlichem Zuſtand etwas maskenartiges; die Züge werden leblos und ſtarr, und in der Haltung der ganzen Geſtalt, in jeder Geberde erſcheint die Bewegung nur wie das Zucken, die Ruhe wie die Erſtarrung eines willenloſen Krampfes. Warum dieſe ſteinerne Mimik in Marmor wiederholen? beſonders da dieſer entbehrt, was jener immer bleiben muß, das wirkliche Leben. Mit dieſem hat der Künſtler nichts zu ſchaffen. Um ſo ernſtlicher wird er ſich um jeden Schein des Lebens bewerben. Er wird das Schema, das Symbol alles Lebens da um ſo feſter im Auge behalten, wo ſein Gebilde ein ſprechendes, ein ausdrucksvolles werden ſoll, und jene Harmonie der Gegenſätze nicht blos über die Oberfläche deſſelben gleiten, ſondern bis in den Grund der Seele dringen laſſen. —

Die Meduſa Rondanini *) iſt nur eine Maske, eine Maske mit den Zügen eines Sterbenden, ſonach — die wahre facies Hippocratica! Aber welche Mannichfaltigkeit, welch' unergründliche Fülle des Lebens iſt hier in dem engſten Raum, in die wenigen Züge eines einzigen Kopfes, in den Moment des Todes zuſammengedrängt! — Das Vorgeneigte des ganzen Hauptes hat etwas Stieres, Stumpfſinniges; das Licht des Geiſtes will erlöſchen. Aber ein ſanfter Abglanz deſſelben ſpiegelt ſich noch auf der Fläche einer ſchön geformten Stirne. In den einſinkenden Wangen ahnen wir die mäßig blühende Fülle einer reizenden Jugend. Ueppige Lippen ſcheinen nach Leben zu lechzen; aber ſie ſind nur dem letzten entſchwindenden Hauche geöffnet. In ihren Winkeln zuckt das Lächeln des Todes.

*) Jetzt eine Zierde der Glyptothek in München.

Doch ſtreift über das ganze Angeſicht noch eine gewiſſe Wildheit, die Leidenſchaft eines halb entarteten Gemüthes, und alles dieß in den Schmelz der Schönheit aufgelöſt, ſelbſt mit einem leichten Schleier der Anmuth verhüllt! Kein Zug an dieſem wundervollen Werke, der nicht von Geiſt und Leben trieft. — Das Haupthaar nur leicht geordnet: um ſo ſichtbarer wurden die Spuren der Verwilderung. Schlangen vertreten die Stelle eines mit weiblicher Sorgfalt gewählten Schmuckes, und in ihre glatt ſich anſchmiegenden Leiber ſcheint der üppige Sinnenreiz übergegangen, der den erkaltenden Gliedern bereits entflohen iſt. Treten wir, die Augen ſchließend und wieder öffnend, mehr und mehr vom Bilde hinweg: wir glauben das ſeltſame Weſen nun im Augenblicke langſam verſcheiden, nun wieder aufleben zu ſehen. Wolluſt und Grauen, der warme fleiſchigte Ton des Marmors, verbunden mit einer gewiſſen geiſterhaften Flucht des ganzen Gebildes, feſſeln wechſelnd das Auge, und wir wiſſen nicht, ob wir vor einem lockenden Bilde des Todes ſtehen, oder in einen unheimlich unergründlichen Spiegel des Lebens blicken. —

Und dieſes Wunderbild war aus jenem Meduſen-Haupte der ältern Schulen entſtanden, aus jener ſtarren todähnlichen Maske, in welcher alles Leben in den Einen, die ganze Bildung nach ſeinem Begriff umprägenden Zug des Hohnes aufgegangen war. Kein kaltes Syſtem der Schönheit oder Ruhe hätte je dieſe Umwandelung herbeigeführt. Sie war die Frucht jenes beſeelenden Odems, mit welchem der griechiſche Genius jedem Gebilde nicht eine lügenhaft verſchönernde Schminke, ſondern die natürliche Friſche des Lebens ertheilte. Gegenſtände einer wahrhaftigen Scheu, wurden die Furien erſt, als ſie aufgehört hatten, ein Gegenſtand des Abſcheu's zu ſein. Wie dort

auf mannichfachen Gegenſätzen, ſo beruhte ihre Wirkung auf dem directen Widerſpruche. Leidenſchaft und blutgierige Haſt in der Bewegung weitausgreifender Schritte, unerſchütterliche Gleichgültigkeit in den Mienen des Angeſichtes, und die ſchönſte Bildung des zarteren Geſchlechtes mit den Attributen des entſetzlichſten Handwerks gepaart. Die Mienen der Lapithen im Centauren-Kampfe des Phidias ſind nicht affectlos, doch in Vergleich mit jenen der Centauren höchſt gemäßigt. War dieß von einem Geſetze der Schönheit oder Ruhe dem Künſtler geboten? Dieſe iſt auf's ſchreiendſte durch die Wildheit aller Bewegungen verletzt, jener durch die offenbar karrikirte Bildung der Centauren Hohn geſprochen. Der Gegenſatz hat ſich in Perſonen getheilt, das Mannichfache eines Charakters ſich in Charaktere auseinandergelegt. Und ſo contraſtirt mit der Heftigkeit im Angeſichte des Laokoon der mildere Ausdruck ſeiner beiden Söhne. An ihnen bricht ſich der Schrei des Entſetzens, und die Gruppe ward ſtatt eines gellenden Uniſono, der harmoniſche Dreiklang der griechiſchen Plaſtik.

Weit entfernt alſo, Affect und Leidenſchaft zu vermeiden, vermied es der griechiſche Künſtler nur, nichts als Leidenſchaft, den abſoluten Affect, und nichts als ihn zu zeigen. In der Miſchung von Gegenſatzen, welche in der natürlichen Bildung der ganzen Geſtalt, in den Mienen des Angeſichts, in der Bewegung jedes Gliedes, in dem Wurfe der Haare und des Gewandes, wie in bedeutungsvollen Attributen zu Einer Geſammtwirkung des Ausdrucks zuſammentreffen, ſuchte der Grieche jedem Kunſt-Individuum die Einheit eines Mannichfaltigen, das Unendliche des Lebens zu verleihen. Er zeigte auch im affectvollen Zuſtande noch alle die verſchiedenartigen Kräfte, welche im Charakter eines Individuums ſich zur Einheit gefunden

haben, und auch unter dem Schleier der Ruhe ſich als lebendige Kräfte verrathen mußten, nur aber jetzt in ein lebhafteres Spiel verſetzt, oder im entſcheidenden Kampfe begriffen. Der Aufwallung des Zorns ſtand daher immer noch die würdige Faſſung des Gottes, oder die Hoheit des Charakters gegenüber, der Gewalt des Leidens noch die ſanfte Duldung des Weibes, oder die Kraft des Mannes; über dem Sturm der Gefühle blieb wenigſtens der Thron des Geiſtes unerſchüttert, und wies von der Stirne die Verwirrung des Wahnſinns zurück. Daß der Ausdruck dadurch für das Auge gemildert erſchien, iſt nicht zu läugnen; für die Einbildungskraft aber, für die Empfindung konnte er an Lebhaftigkeit nur gewonnen haben, und wir finden nicht, daß der Grieche, Bildner, Maler oder Dichter, geglaubt habe, jede ſtärkere Erregung des Gemüthes mit ſchonender Aengſtlichkeit umgehen zu müſſen.

Die Malerei hielt in Griechenland mit der bildenden Kunſt ſo ziemlich gleichen Schritt. Die Medea des Timomachus aber — ein Gemälde das ſchon oft, wiewohl aus ſehr verſchiedenen Geſichtspunkten, als Beiſpiel angeführt worden iſt, wie die Griechen leidenſchaftliche Situationen zu behandeln pflegten — dieſe Medea war im heftigſten Seelenkampfe vorgeſtellt [*]). Der Künſtler hatte

[*]) Dieß wiſſen wir mit Beſtimmtheit aus mehreren Epigrammen; z. B.:

Kommet und ſchauet die Kindermordende, ſchaut der Medea Abbild! Ihre Geſtalt ſtellte Timomachus dar;
Flammend von Zorn mit dem Schwerd in der Hand, und den rollenden Augen,
Denen das Muttergefühl ſchmerzliche Thränen entlockt.
Alles vereint' er und miſchte durch Kunſt, was nimmer vereint war;
Doch vor dem blutigen Mord hat er die Hände bewahrt.

nicht die That des Kindermordes ſelbſt, ſondern einen Moment gewählt, wo das Gefühl der Rache noch mit Mutterliebe um den Vorrang ſtritt. Dort hätte der Beſchauer nur eine ſtarre Megärenmaske geſehen, hier erblickte er menſchliche Bildung vom lebhafteſten Wechſel widerſtreitender Gefühle bewegt. Derſelbe Künſtler malte den raſenden Ajax; freilich nicht, wie er wüthend in die Heerden der Griechen fällt. Man ſah ihn nach dieſer entehrenden That von Scham und Schmerz darniedergebeugt, zugleich aber gewiß mit dem Ausdruck trotziger Kraft, wie dieß dem Charakter eines Helden gemäß war, welcher den Entſchluß faßt, ſeine Schmach durch freiwilligen Tod zu ſühnen [6]). An eine Herabſtimmung des leidenſchaftlichen Ausdrucks, etwa um die Linie der Schönheit nicht zu unterbrechen, ein zu zartes Nervenſyſtem des Beſchauers zu ſchonen, oder plaſtiſche Ruhe auch hier zu behaupten, iſt bei dieſen Darſtellungen nicht zu denken. Vielmehr war, was den letztgenannten Punkt betrifft, alles aufgeboten — der fruchtbarſte Moment, der mannichfaltigſte Ausdruck — um das Leidenſchaftliche, Aechtpathetiſche des Kunſtwerks zu erhöhen. Schon dem bloßen Stoffe nach, in dem geſchichtlichen Momente der Handlung ſelbſt, welchen der Künſtler wählte, war die tiefere Wirkung verbürgt. Denn es iſt wohl keine Frage, daß ein Held, der trauernd und trotzig auf den Trümmern ſeiner Größe, ſeines Ruhmes ſitzt, daß

Anthолog. III. p. 181. Nro. 300. nach Jacobs Ueberſetzung. in: Leben und Kunſt der Alten. I. 1. p. 98.

6) Daß man den Entſchluß des Selbſtmords in ſeinen Mienen las, ſagt *Apollon. Tyan.* II. 10. beſtimmt: *Βουλὴν ποιούμενον καὶ ἑαυτὸν κτείναι.* Das höchſt Schmerzhafte des Ausdrucks lernen wir aus einem griechiſchen Epigramme kennen. Anthолog. ed. *Jac.* IV. p. 180. Nro. 295.

eine Medea, in welcher das reinste und stärkste der Naturgefühle, mit der fürchterlichsten Leidenschaft in Kampf gerathen, an sich ein erschütternderer Anblick ist, als ein Rasender, der an Rinderheerden Fleischerkünste übt, oder das widrige Zerrbild einer Kinderschlächterin. —

Doch warum sich auf Gemälde berufen? da wir schon oben ein plastisches Werk nannten, welches, während es in jeder Hinsicht unsere Bewunderung verdient, zugleich den kräftigsten Beweis gibt, zu welcher Stärke des affectvollen Ausdrucks der griechische Künstler sich für berechtigt hielt. Eine nähere Betrachtung des Laokoon — denn dieser ist gemeint — wäre hier um so mehr an ihrer Stelle, da die verschiedenen Ansichten der Kenner über den eigentlichen Sinn seines Mienenspieles fast vermuthen lassen, daß der Ausdruck des Laokoon, selbst an und für sich schon, von seinem Verhältnisse zur Gruppe ganz abgesehen, bei all' seiner Stärke, sehr complicirter Natur ist. — Indessen ist in neuerer Zeit die Vermuthung, daß die Entstehung dieser Statue in die Zeit der römischen Kaiser zu setzen sei, durch schwer zu widerlegende Beweise zu einem hohen Grad der Wahrscheinlichkeit erhoben worden. Wir erinnern daher zum Schlusse dieser Betrachtung — wenn der Laokoon nicht mehr der sich selbst überlassenen, gegen fremdartigen Einfluß geschützten Plastik angehört — mit wenigen Worten an ein Seitenstück von nicht geringerer Gewalt des Ausdrucks, an den Philoctet des Pythagoras von Rhegium, eines Zeitgenossen des Myron [7]).

[7]) Syracusis autem claudicantem, cujus ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. *Plin.* XXXIV. 19. p. 651. Den Philoctet hatte zuerst Lessing in dieser Stelle vermuthet. Laokoon II. p. 146. Vergl. Thiersch Epochen II. p. 42. 43. mit den Anmerkungen.

Eine Vergleichung dieſer beiden Statuen liegt um ſo näher, da das Thema derſelben in mehr als einer Hinſicht verwandt iſt, und Plinius ſelbſt den Hauptvergleichungspunkt angegeben hat. Des Philoctet Schickſal fällt, wie das des Laokoon, in die Dichterſage des trojaniſchen Krieges, und das Wohl und Wehe Troja's ſelbſt war an Philoctet wie an Laokoon geknüpft. Philoctet iſt Heros; Laokoon ſteht als Prieſter gleichfalls auf den höhern Stufen der Menſchheit, und reicht als Bruder des Anchiſes — oder als Sohn des Antenor wie andere *) wollten — an das heroiſche Geſchlecht. Schmerz, Verzweiflung, welche die Würde verletzen, ſchänden jenen wie dieſen. In beiden Statuen war Ausdruck und Bewegung durch körperlichen Schmerz bedingt, durch den Schmerz einer Wunde. Vom Philoctet des Pythagoras nun rühmte man eine ſo große Lebendigkeit der Darſtellung, daß der Beſchauer den Schmerz der Wunde ſelbſt zu empfinden glaubte; faſt derſelben Worte bedient ſich Winkelmann bei der Schilderung des Laokoon. Winkelmann weiſt beſonders auf den eingezogenen Unterleib. Allein auf dieſem allein beruht die ſympathetiſche Wirkung nicht. Die Bruſt iſt gehoben, das Haupt zurückgeworfen, die Lippe geöffnet, die Stirne gerunzelt, und erſt von hier aus, von dieſer beredten Miene aus, in welcher das körperliche Leiden zum pſychiſchen wird, mit Seelenſchmerz ſich vermalt, geht auch jenes in das Mitgefühl des Beſchauers über. So empfinden wir in der Wirklichkeit an uns ſelbſt ſinnlichen Schmerz nur durch das Bewußtſein deſſelben; und von fremdem Schmerze bleiben wir unberührt, wenn eine ruhige Miene die ſchmerzzuckenden

*) Des Antenor Sohn nach *Tzetzes* ad Lycophr. v. 346. Bruder des Anchiſes nach *Hygin.* Fab. 135.

Glieder Lügen straft. Die Wirkung, welche die Alten dem Philoctet des Pythagoras beilegten, ist ohne höchst schmerzhaften Ausdruck des Kopfes undenkbar. Mit dem hinaufgezogenen Fuße, an welcher Stellung man auf einem Relief den Philoctet erkennen wollte, war es nicht gethan [9]). Ja, sollte zwischen Laokoon und Philoctet von einem Mehr oder Weniger die Rede sein, so fühlen wir uns sogar geneigt, die größere Lebhaftigkeit dem Philoctet beizumessen. Seine Wunde ist mehr innerlich als äußerlich, und schon darum der Seele gleichsam näher gelegt. Bei der Statue des Laokoon ferner reicht die künstlerische Darstellung bis in die Wurzel seiner Leiden zurück; bei Philoctet muß die vollständigste Klarheit und Lebendigkeit der Wirkung die Versinnlichung der Ursache ersetzen. Bei Laokoon ist in der Wendung des Leibes, im Ausdruck des Kopfes nur fortgesetzt, was wir die Schlange selbst beginnen sahen; bei Philoctet kann der Verband der Wunde nur, als ein näherbestimmtes Zeichen, das schon Vorhandensein des Schmerzes erklären. Was dort geschieht, wird hier erzählt. — Auch die nähere persönliche Charakteristik des Philoctet konnte nur dazu dienen, den Umfang seiner Leiden zu erweitern, das Interesse zu erhöhen, den Eindruck zu verstärken. In dem verwilderten Haupthaar erkannte man den aus der menschlichen Gesellschaft hinausgestoßenen, und die ärmliche Umhüllung der Glieder zeigte, zu welchem Zustande hülfloser Dürftigkeit er herabgesunken ist [10]). Krampfhaft hielt er vielleicht seinen Bogen in der geballten

---

[9]) Winkelmann. Alte Denkmäler. Nro. 120. Opp. IV. p. 157. 58.

[10]) Vergl. über eine Statue des Philoctet, deren Meister freilich nicht genannt ist, das Epigramm des *Julian. Aeg.* Anth. III. p. 200. 201. Nro. 27. — *ἄγρια μὲν κομόωσαν ὄχοι τρίχα* — etc.

Rechten, und der Beschauer blieb in Zweifel, ob dieß unwillkührliche Zuckung des leidenden Körpers sei, ob der Ausdruck eines Unglücklichen, welcher überrascht vom vollen Gefühle seines Elends, auch noch das letzte Kleinod, den letzten Freund glaubt verlieren zu müssen, und ihn nun mit verdoppelten Kräften festzuhalten strebt.

Von nicht geringerem schmerzhaften Ausdruck wird man sich den Philoctet des Parrhasius zu denken haben [11]), und lange vor ihm hatte schon Aristophon, ein Bruder des Polygnot, diesen Gegenstand gemalt, und gewiß nicht glimpflicher behandelt [12]) Zu Rom stand eine Statue des Herkules, ein Werk, welches die Römer wetteifernd bewunderten, von unbekannter, jedoch griechischer Hand. Das Antlitz des Heroen war von wildem Ausdruck; er fühlte die Nähe des schmerzlichen Todes, der in dem vergifteten Gewande des Nessus verborgen lag [13]). War der Ajar des Timomachus ein erschütternder Anblick, mag die Statue des rasenden Athamas von Aristonidas nicht minder ergreifend gewesen sein. Athamas saß voll Scham und Reue die eben vollbrachte That überdenkend, wahrscheinlich noch mit den Spuren der kaum gewichenen Wuth in der verstörten Gestalt [14]). Auf eine ähnliche Wirkung war

---

[11]) Dieß läßt sich aus einem Epigramm des Glaukus schließen. Antholog. III. p. 57. 58. Nro. V

Ἔν τε γὰρ ὀφθαλμοῖς ἐσκληκόσι κωφὸν ὑποικεῖ
Δάκρυ, καὶ ὁ τρύχων ἐντὸς ἔνεστι πόνος.

[12]) Die Beweise hievon später.

[13]) Die Statue war anzusehen torva facie, sentienteque suprema in tunica. In hac sunt tres tituli: L. Luculli imperatores, de manubiis cet. Tot certaminum tantaeque dignationis simulacrum id fuit. *Plin.:* h. n. XXXIV. s. 19. p. 659

[14]) Aristonidas artifex, cum exprimere vellet Athamantis furorem

die ſterbende Jokaſte von Silanion, des Eteſilas verwundeter Fechter im Augenblicke des Verſcheidens, das Erzbild des von Pfeilen durchbohrten Diitrephes [15]), die weinenden Matronen von Sthenis [16]), oder die Gruppe des Epigonus berechnet, ein Kind, welches ſeine getödtete Mutter liebkoſt [17]). In einem Gemälde von Ariſtides, einem Zeitgenoſſen des Apelles, welchem ein ähnlicher Stoff zum Grunde lag, war der Ausdruck faſt bis zum Gräßlichen geſteigert. Es ſtellte einen Säugling dar, welcher an die Bruſt der zum Tode verwundeten Mutter kroch, und im Angeſichte derſelben las man die Angſt, das Kind möge Blut ſtatt Milch einſaugen [18]). Iſt die Fabel des Laokoon, und die Art, wie ſie in der berühmten Gruppe dieſes Namens behandelt worden, verletzend, vielleicht gar empörend für das

---

Learcho filio praecipitato residentem poenitentiae, aes, ferrumque miscuit, ut rubigine ejus per nitorem aeris relucente exprimeretur verecundiae rubor. *Plin.* XXXIV. s. 40. p. 666.

15) *Δυσχερούς χαλκοῦς ἀνδρὸς ὀϊστοῖς βεβλημένος. Paus.* l. 23. 3. p. 42. 43. Der Sebaſtian der griechiſchen Kunſt.

16) Idem (Sthenis) flentes matronas et adorantes, sacrificantesque (fecit) *Plin.* h. n. XXXIV. s. 19. p. 658. Ich glaube, man hat ſich hier eine große Gruppe zu denken, welche eine Supplication der Frauen, etwa während der Belagerung einer Stadt, vorſtellte. Die Figuren ordnen ſich ſehr natürlich zu einem ſchönen Ganzen. Erſt auf beiden Seiten Frauen ganz ihrem Schmerz ſich überlaſſend; dann Betende, in der Mitte noch ſichtbarere Erhebung zum Göttlichen in den Opfernden

17) Epigonus omnia fere praedicta imitatus praecessit in tubicine, et matri interfectae infante miserabiliter blandiente. *Plin.*: l. l.

18) Hujus pictura est, oppido capto ad matris morientis ex vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat. *Plin.* h. n. XXXV. s. 36. p. 698.

Gefühl, und darum unwürdig einer griechischen Meisterhand, was soll man von dem eben angeführten Gemälde des Aristides sagen? was von dem gefesselten Prometheus des Parrhasius, der ohne Zweifel einen noch schrecklicheren Anblick gewährte [19]). Auf einem Gemälde, das Philostrat der ältere beschreibt, sah man den Hippolyt sogar mit zerrissenen und zerschmetterten Gliedern, aber die Brust noch athmend, die Augen in Bewegung, in seinem Blute liegen [20]).

Ist gleich von allen solchen Werken vielleicht kein einziges mehr erhalten, habe selbst der kapitolinische Fechter nichts gemein mit dem des Ctesilas, gehöre Laokoon mit seinen Söhnen, der angebliche Pätus und Arria den römisch griechischen Epochen an: so zeigen endlich viele Reliefs auf römischen Sarkophagen und Vasengemälde (welche schlecht in der Ausführung, vortrefflich in der Erfindung, auf Vorbilder der blühendsten Kunstepoche schließen lassen,) zur Genüge, wie geläufig den Griechen Dar-

---

[19]) Man erzählt nämlich: Parrhasius habe, um seinen Prometheus zu malen, einen Sklaven foltern lassen. Parrhasius pictor Atheniensis, cum Philippus captos Olynthios venderet, emit unum ex his senem, praeducit Athenas, torsit, et ad exemplar ejus pinxit Promethea. *Seneca. Rhet.* controv. V. 10. Die ganze Geschichte ist, wiewohl sie mit einer gewissen Pünktlichkeit erzählt wird, im höchsten Grade unwahrscheinlich. Man sieht aber, daß sie nur durch eine gräßliche Naturwahrheit des Ausdrucks glaubhaft sein konnte, und wahrscheinlich auch dadurch war veranlaßt worden. Zwei Epigramme von *Julian.* Aeg. Anthol. III. p. 200. Nro. 23. und 24. gedenken einer Statue des Prometheus von gleichfalls schmerzhaftem Ausdrucke.

[20]) *Τὰ μὲν ἐσπάρακται τῶν μελῶν, τὰ δὲ συντέτριπται. Πέφυρται δὴ κόμη, καὶ τὸ μὲν στέρνον ἔμπνουν ἔτι, καθάπερ μὴ μεθιέμενον τῆς ψυχῆς, τὸ δὲ ὄμμα περιαθρεῖ τὰ τετρωμένα.* IV. ed. Jac. p. 59.

ſtellungen der Art müſſen geweſen ſein [21]). Alle Hebel der Leidenſchaft ſehen wir in dieſen Werken in Bewegung geſetzt, den Schmerz, von der ſtummen Wehmuth durch alle Abſtufungen, bis zur Wuth und Verzweiflung fortgeführt. Und wie wenig dem Künſtler oder dem Beſchauer, bei den ſo häufigen Darſtellungen von Kampf- und Mord-Scenen von allen den Schreckniſſen und Gräueln, welche in der Natur der Sache liegen, erlaſſen wurde, bedarf keiner Erwähnung. Sollte für dieſe letzte Bemerkung das Zeugniß römiſcher Copien als ungültig verworfen werden, ſo wären doch die Reliefs vom Apollotempel zu Phigalia ein ſprechender Beweis [22]).

Was bisher von der Darſtellung des Affectes erinnert wurde, gilt im Ganzen auch für die Bewegung der griechiſchen Statue. Von den übertriebenen Stellungen der ältern Epochen, kam man bald als von einem zweckloſen Kraftaufwande, zurück. Der Strom, welcher in ein zu enges Bett eingeſchloſſen, nur tobend dahin ſchäumte, beruhigte ſich von ſelbſt, als ihm ein weiterer Spielraum geöffnet war. Statt auf einem einzigen Punkte concentrirt zu ſein, theilte das Leben des Kunſtwerks ſich in die ganze Geſtalt, und breitete ſich über jedes Glied, jede Muskel gleichmäßig aus. Ausdruck und Bewegung durchdrangen ſich mehr und mehr zu dem vollendeten Bilde eines Weſens, in welchem die Bewegung nur Aeußerung einer Seele, der Ausdruck Seele der Bewegung iſt. —

---

[21]) Mehrere Beiſpiele, die ſich in's Unzählige vermehren ließen, führte ſchon Hirt in den Horen an. Jahrg. 1797. p. 14. ff.

[22]) Man ſehe nur den Centauren, der ſeine Zähne in den Nacken des Gegners geſchlagen hat, und den gedroſſelten Centauren in description of anc. marbl. in the brit. Mus. IV. pl. 2. pl. 18.

Wie aber der affectvollere Ausdruck der seltnere war, so ist auch in Absicht auf Bewegung eine gewisse Mäßigung als vorherrschend nicht zu läugnen. Die Anzahl der noch erhaltenen Statuen wenigstens, an welchen man heftige Bewegung, excentrische Stellung wahrnimmt, ist bei weitem die geringere. Auch von dieser Seite war auf die Einbildungskraft des Beschauers Rücksicht genommen worden. Sie sollte nicht im Augenblick zum Ziele der Bewegung mit fortgerissen werden, sondern bald sich demselben nähernd, bald sich von ihm entfernend, ungehindert zwischen Vergangenheit und Zukunft vor und rückwärts schweifen. Eben so sorgfältig wurde jenes System der Gegensätze eingehalten, um der Flüchtigkeit eines Augenblicks wenigstens die vielseitigste mannichfaltigste Bewegung eines Augenblicks zuzuwenden. Nie aber ist dieses Maaß der Bewegung bis zu dem Punkte einer absoluten Ruhe zurückgeführt. In der Stellung aller Statuen, wenn sie nicht in bestimmter Handlung gedacht sind, gibt sich doch ein gewisses Hinneigen zu äußerer Thätigkeit zu erkennen. Sie bewegen sich dem bewegten Leben entgegen. Nie sind die Füße zum vollkommen ruhigen Stande gleichgestellt, sondern der eine leichtgebogen, wie zum Gang sich hebend, oder zum kurzen Stillstand niedergesetzt. Die Arme sind etwas gehoben, um in die Gedankenbewegung ihres Innern harmonisch einzustimmen, oder ein sinnvolles Wort zu begleiten, welches auf der halbgeöffneten Lippe schwebt. Dagegen läßt sich aber auch, wie weit wir uns im Kreise der griechischen Plastik umsehen mögen, keine Schranke entdecken, welche die Bewegung nicht hätte überschreiten dürfen. Ganz begreiflich. Das Schnelle, Vorübergehende einer heftigen Bewegung, ist für die Plastik so gleichgültig, als das zeitliche Moment des mehr oder minder lebhaften Affects.

Wie viel von ihrer hohen Vollendung die griechiſche Kunſt den Uebungen der Gymnaſien, den heiligen Kampfſpielen zu Olympia zu danken hatte, iſt anerkannt. Hier war es, wo dem Künſtler zuerſt die Schönheit des Nackten in ihrem vollen Glanze aufging; aber es war eine Schönheit im freiſten, kühnſten Schwunge der Bewegung. Hier war es, wo der menſchliche Körper zu einer Regſamkeit, zu einer allſeitigen Gewandtheit herangereift war, wie er ſie wohl nur Einmal erreicht hat, und nur in Griechenland erreichen konnte. Da mußte denn auch wohl die nachbildende Kunſt eine ganz andere werden, einer ganz andern Freiheit ſich erfreuen dürfen, als von unſeren Akademieſiguren und Gliedermännern vorgegaukelt wird. Das Aeußerſte war für die griechiſche Kunſt noch immer Natur; es war nur die vollendete vollkommen entwickelte Griechen-Natur. Und ſo kam gewiß auf dem Kampfplatz von Olympia nichts vor in Ringen und Lauf, im Ringkampf oder Fauſtſchlag, was für den griechiſchen Meiſel zu gewagt geweſen wäre. Myron's berühmter Diskuswerfer war zur gewaltſamſten Stellung verdreht; auf der Spitze eines einzigen Momentes ſchwebte die ganze Geſtalt [51]). Gleiche Kühnheit iſt an den Ringern des Lyſiſſodot zu vermuthen; und welche Mannichfaltigkeit gewagter Stellungen, raſcher Wendungen mögen die Alten in der Löwenjagd und dem Reitergefecht des Lyſipp [52]), im Schlachtſtück des Euthykrates bewundert haben [53])!

---

[51]) Vergleiche über dieſe Statue beſonders *Visconti*: Mus. Pio-Clem. III. p. 130. ff. Nro. 2. und Böttiger: Andeut. p. 137. ff.

[52]) Böttiger: Andeut. p. 193. ff.

[53]) *Plin.* h. n. XXXIV. s. 19. p. 653. Austero mahit genere quam jucundo placere.

In den schwebenden Stellungen von Faunen und Tänzerinnen scheint oft das Körperliche ganz und gar in luftige Bewegung verflüchtigt; mit den äußersten Fußspitzen berührte der Kairos des Lysippus die Kugel [26]), und in den Statuen rasender Bacchantinen und Thyaden muß sich der höchst denkbare Schwung der Bewegung mit dem Ausdruck der heftigsten Exaltation zu einer Wirkung vereinigt haben, die wir wohl kaum mehr einem Gemälde gestatten dürften. Wir staunen über die Kühnheit, mit welcher der Borghesische Fechter, die Ringer in Florenz entworfen sind. Und diese Statuen sind aus Marmor! Was mögen die Alten erst in der leicht gefügigen Bronçe geleistet haben! Durch den Untergang fast aller bedeutenden Werke aus Metall entbehren wir nicht nur die zahlreichste Klasse der antiken Plastik, sondern auch die, in welcher gerade die größten Meister am liebsten ihre Kunst übten, und weniger gehemmt von den Schranken der Technik und des Materials, die volle Freiheit eines Meisters konnten geltend machen. — Wären die Bronçe-Statuen von Athleten und Ringern, welche die Altis von Olympien bevölkerte, noch erhalten, oder nur die Marmororiginale der Thyaden und Tänzerinnen, deren schwache Schatten auf Reliefs und mittelmäßigen Wandgemälden noch unser Auge fesseln, so würde sich hier für uns eine ganz neue Quelle der Bewunderung eröffnen; wir würden staunen über die Meisterschaft jener Künstler, welche im vollen Gefühle ihrer Sicherheit, das Aeußerste wagen durften, und wirklich wagten. Wir würden es ihnen Dank wissen, daß sie sich nicht still bedachtsam, jede freiere Bewegung scheuend, in-

---

[26]) Ἐπ' ἀκρων τῶν ταρσῶν βεβηκώς. *Callistrat.* stat. 6. p. 152. ed. Jac.

nerhalb der vier Pfähle reinster Plastik gehalten; wir würden dem Künstler freudig folgen, wenn er die schwindelnde Bahn bis zum äußersten Gipfel seiner Kunst wagt, und erst dann den Meißel niederlegt, wenn ihn das Zerrbild lebloser Unnatur zurückschreckt, oder ihm, als Bildner seiner Götter, — die Grazie, diese Nemesis der Kunst, innezuhalten gebietet. Nichts lag außerhalb dem Bereich des griechischen Künstlers, als der Tod der ägyptischen Ruhe, sei es nun, daß er für den Genuß eines längeren Beschauens bildete, oder alles Leben und die ganze Fülle der Seele in einen einzigen Moment, und für Einen entzückenden Augenblick zusammenfaßte.

Und war es nicht eben diese Lebendigkeit, dieses leibhaftige Seelenleben in allen nur erdenklichen Momenten, was auch der griechische Beschauer am liebsten in den Werken seiner Künstler suchte? Fragen wir doch nur mit einem Wort die Alten selbst: was bewunderten sie in den Werken ihrer Meister? wann glaubten sie die höchste, letzte Forderung erfüllt? Wenn die Statue, wenn das Bild zu athmen, zu empfinden, zu leben schien. Ihr Kunstgenuß war ein sympathetisches Mitgefühl [27]). Sie empfinden den Schmerz in der Wunde des Philoctet; sie forschen am sterbenden Fechter, wie lang er noch zu athmen hat, und glauben die Stimme des Betenden zu vernehmen [28]). Als Paulus Aemilius den Tempel zu Olympia betrat,

[27]) Ὁ δὲ μάλιστα ψυχαγωγοῖ διὰ τῆς ὄψεως τοὺς ἀνθρώπους, τὸ ζωτικὸν φαίνεσθαι. — *Xenoph.* memor. Socrat. III. 10. 6.

[28]) Vergl. die schon früher angeführte Stelle des Plinius über Aristides: supplicantem paene cum voce. Vom sterbenden Fechter aber heißt es: Ctesilaus vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae. Id. XXXIV. s. 14. p. 654.

wurde er von dem Anblick der Tempelstatue erschüttert, als sehe er den Jupiter selbst von Angesicht zu Angesicht [29]). Die Statue des Läufers springt von der Basis nach dem Kranze empor [30]), und selbst der Adler des Ganymed scheint zu fühlen, was er in den Klauen trägt [31]). Jene Statue des Pythagoras würde sprechen, wenn sie nicht den schweigsamen Weisen darstellte [32]); jene Niobe leben, wenn es nicht die auf dem Grab ihrer Kinder zu Stein erstarrte wäre [33]); und die Bacchantin des Scopas ist von heiligem Wahnsinn erfüllt [34]).

---

[29]) Jovem velut praesentem intuens, motus animo est. *Liv.* XLV. 28.

[30]) *Πηδήσει τάχα χαλκὸς ἐπὶ στέφος οὐδὲ καθέξει*
Ἁ βάσις. Anthol. IV. p. 185. Nro. 313. a.

[31]) *Plin.* h. n. XXXIV. s. 19. p. 656.

[32]) — — *καὶ τάχα φωνήν*
Ἔνθεν ἀποκρύπτει (ὁ πλάστης), καὶ τόδ' ἔχων ὀπάσαι. *Anthol.* III. p. 202. Nro. 34. Vergl. über ein Gemälde desselben Gegenstandes IV. p. 226. Nro. 514.

[33]) Anthol. III. p. 201. Nro. 28. In einem andern Epigramm hat Praxiteles die versteinerte wieder in's Leben zurückgerufen.
Ἐκ ζωῆς με θεοὶ τεῦξαν λίθον, ἐκ δὲ λίθοιο
Ζωὴν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο.
IV. p. 181. Nro. 298.

[34]) *Τίς ἅδε; Βάκχα. Τίς δέ μιν ξέσε; Σκόπας.*
Τίς δ' ἐξέμηνε, Βάκχος, ἢ Σκόπας; Σκόπας.
Anthol. I. p. 74. Nro. 75. cf. *Callistr.* stat. II.

V.

Σπεῦδε βραδέως.

Würde einer jener Griechen und Römer, deren begeisterte Worte über Lebenszauber an Werken der bildenden Kunst wir so eben vernommen haben, an dem vaticanischen Apollo ein Zu-Viel des Ausdrucks und der Bewegung zu rügen finden? Wer weist die Grenzlinie nach, über welche diese Statue hinausgegangen wäre? Traten uns nicht eine Menge Bilder vor Augen, mit welchen verglichen, der vaticanische Apoll, wenn auch nicht vollkommen ruhig, doch gemäßigt erscheinen muß?

„Wohl wahr, entgegnet man vielleicht, doch nur unter der Voraussetzung, daß es erlaubt ist, die Statue eines Gottes mit Ringern und taumelnden Bacchanten in Vergleich zu bringen. Denn die raschausschreitenden Götter, welche früher erwähnt wurden, gehören eingestandenermaßen nur der Kindheit der Kunst an.“

Nichts wäre thörichter, als in dem bisher besprochenen Principe des Lebens, gleichsam eine blinde stürmische Macht zu denken, eine fixe Kunstidee, welche nur berührt zu werden brauchte, um die Bilder von Göttern und Menschen, oder was sonst sich regen und strecken mag, rücksichtslos in taumelnden Schwindel mit sich fortzureißen. Die Fülle des Lebens selbst war sich das Maaß des Lebens, jene Mannichfaltigkeit des Ausdrucksvollen nur das Sichtbarwerden eines in der Vielheit seiner Kräfte mit sich selbst harmonischen Charakters. Auch die Bewegung,

welche in ihrer Allgemeinheit keine Gränzen kannte, fand gleichwohl im Begriffe das Beſondere, in jedem einzelnen Kunſtproducte ſeine unausweichliche Schranke, um ſich in ihr erſt als die unmittelbare Aeußerung eines, nur durch ſich ſelbſt und die Kunſtdarſtellung bedingten Individuums zu erweiſen. Ein andrer Kreis der Bewegung war den Göttern, den Heroen und höherorganiſirten Menſchen, ein andrer den untergeordneten Weſen durch ihre Natur ſchon vorgezeichnet, und jedes einzelne Individuum dieſer großen Klaſſen trug wieder in ſich ſelbſt die Norm einer Bewegung, welche nur ihm eigen, nur ihm gemäß war.

Was übrigens raſchausſchreitende Götterbilder anlangt, ſo blieben dieſe keineswegs auf jene Epoche beſchränkt, wo die Bewegung, ohne einer individuellen Bedeutung zu gehorchen, nur um ihrer ſelbſt willen da war. — Auf den Zeichnungen, welche den Sculpturen am weſtlichen Giebel des atheniſchen Parthenon entnommen ſind, bemerkt man eine weibliche Geſtalt, welche ſich durch Chiton und Aegis ſogleich als Minerva zu erkennen gibt. Die Göttin iſt mit der Zähmung des erſten Roſſes beſchäftigt. Aber ſie verfährt hiebei nicht mit gemüthlich gemächlicher Ruhe; mit wahrem Ungeſtüm, die Füße weitausſchreitend, die Falten des Gewandes ſtraff gezogen, den Oberleib vorgeworfen, iſt ſie dem Roſſe entgegengeſtemmt, — leidenſchaftliche Haſt, höchſte Bewegtheit die ganze Geſtalt [1]). Eine blos ſeltne Ausnahme von einer

[1]) Also ſehen wir dieſe Minerva in Nointel's Zeichnung. S. die erſten Tafeln in den *Elgin* marbles und die Nachſtiche bei Leake pl. 1. und 2. Das noch erhaltene Fragment der Statue iſt abgebildet in: *Quatre-mère de Quincy:* restitution des deux fronton du temple de Min. pl. 2. fig. 3. Deutlich erkennt man hier noch die gewaltſam gehobene rechte Bruſt und

allgemein beachteten Regel, oder gar ein Fehler dagegen wird hier nicht zu vermuthen ſein. Dieſe Minerva iſt das Werk eines Meiſters, welchem man ein geſchloſſenes Kunſtſyſtem, das nichts Fremdartiges in ſich duldet, wird zugeſtehen müſſen, eines Meiſters, deſſen Werke als der Centralpunkt der griechiſchen Plaſtik, als der lauterſte Spiegel ihrer ſchönſten Blüthe zu betrachten ſind. Es iſt endlich das Bild der Schutzgöttin ſelbſt, deren Tempel es ſchmückte, und ſonach für einen Ort beſtimmt, wo ein Verſtoß gegen das Decorum der plaſtiſchen Göttlichkeit am wenigſten verzeihlich war. Neben dieſer Minerva findet ſich eine zweite Statue, wahrſcheinlich Neptun, — dieſer in noch größerer Bewegtheit, der Körper zurückgeworfen wie eine brandende Woge; die volle Wildheit eines empörten Elementes ſcheint in die Bewegung ſeines Beherrſchers übergegangen zu ſein. So dürfte Phidias die Minerva, ſo den Poſeidon bilden. Warum auch nicht?

Schulter. Genaue Nachricht von dieſem Fragmente gibt auch Ottfr. Muller in ſeiner trefflichen Schrift: de Phidiae vita et operibus p. 90. 91. Er erwähnt noch beſonders, daß an der Aegis die Löcher zur Einſetzung des Gorgonenhauptes noch ſichtbar ſeien, und gedenkt außerdem eines Fragmentes vom Kopfe, der Spuren einer ehemals ehernen Helmbedeckung zeige. Was die Bedeutung der Statue betrifft, ſo bin ich demſelben Gelehrten gefolgt. Vergl. jedoch auch *Quatre-mère de Quincy* l. l. p. 33. ff. und deſſen Ergänzung pl. 4. In beiden Fällen bleibt die leidenſchaftliche Bewegung dieſelbe. Bergen kann ich indeſſen nicht, daß Viſconti's hypothetiſche Reſtauration und Deutung, der Denkart eines griechiſchen Künſtlers widerſpricht. Dieſe leidenſchaftliche Stellung, dieſe Drohung mit gewaffneter Hand, iſt, von keinem Wirklichen motivirt, ſondern blos zum Behufe eines ſymboliſchen Aktes aufgeboten, ein plaſtiſcher Pomphaft.

Jenes war die Tochter des furchtbar-mächtigen Vaters [2]), dieſer der gewaltige Erderſchütterer [3]).

Es liegt in der Natur der Sache, daß gewiſſe Götter, wie eben Minerva und Neptun [4]), vorzugsweiſe, wenigſtens häufiger als andere, raſch bewegt gebildet wurden, einige dagegen nur in ſeltnen Fällen, und wieder andre z. B. Aphrodite nie. Von der Minerva als Promachos iſt ſchon oben geſprochen worden [5]). Ihr vollkommen entſprechendes Gegenſtück iſt der Apollo Propugnator, den wir ſo häufig auf römiſchen Münzen ſehen [6]). Zu denjenigen Göttern, deren ganze Art zu ſeyn, am natürlichſten in einen lebhaften Schwung zu bringen war, ſcheint eben auch Apollo zu gehören. Wenigſtens wird es von Maximus Tyrius als ein charakteriſtiſches Merkmal der Apollobilder angegeben, daß ihre Füße zum raſchen Gange geöffnet ſind [7]). Unter den laufenden und ſchießenden Göt-

---

[2]) ἐβρεμοχάρης.

[3]) ἐννοσίγαιος. Der Charakter dieſes Gottes hat bei Homer durchweg etwas heftiges, leidenſchaftliches, herbes.

[4]) Auf leidenſchaftlich bewegte Stellung der Neptun-Bilder läßt folgende Stelle des *Arnobius* ſchließen: cum fuscina rex maris (fingitur), tanquam illi pugna sit gladiatorii obeundа certaminis. *Adv. gent. VI. p.* 117. *ed. Elmenh.*

[5]) Vergleiche oben p. 21 unſrer Betrachtungen.

[6]) Man ſehe ihn weitausſchreitend und im Begriff zu ſchießen, wie z. B. bei *Mongeart. introduct. à la science des médailles* p. 7. 13. — Es iſt übrigens der propugnator der Römer nichts als der προπολεμήιος der Griechen.

[7]) — — — Τὸν Ἀπόλλωνα, οἷον γραφεῖς καὶ ἀγαλματοποιοὶ εἰκάζουσι, μεμηκυῖαν γυμνὸν ἐν χλαμυδίῳ, τοξότην, διαβεβηκότα τοῖς ποσὶν ὥσπερ ᾄδοντα. *Max. Tyr. dissert.* XIV., 6. ed. *Reiske* I. p. 260. Maximus Tyrius könnte des Zeitalters wegen, in welchem er lebte, als Zeuge abgewieſen wer-

tern, im Gegensatz der ruhenden, bei Arnobius, sind gewiß vor allem Apoll und Diana zu verstehen [8]). Diese beiden Götter waren wohl überhaupt auch in der Kunst Geschwister geblieben. In ihren Darstellungen wird ein gewisser Parallelismus sichtbar gewesen seyn. Und so dürfte schon die nicht geringe Anzahl bewegterer Dianenbilder, welche sich noch erhalten haben, zu dem Schlusse berechtigen, daß auch Apollostatuen derselben Art nicht unter die Raritäten irgend einer Kunstepoche zu rechnen sind [9]).

den, wo es sich von dem Charakter früherer Kunstepochen handelt. Sollte aber rasche Bewegung bloß an Apollobildern in späteren Zeiten vorgekommen seyn, so daß sie nun erst charakteristisches Merkmal des Apollo ward?

[8]) Ergo si hoc ita est, et in sedentibus signis Deum sedere, dicendum est, et in stantibus stare, in procurrentibus currere, jacularier in jacientibus tela. *Arnobius adv. gent.* VI. p. 121. ed. E.

[9]) Es ist bemerkenswerth, daß bei Pausanias unter den bewegteren Götterstatuen ganz besonders viele Dianenbilder vorkommen. In bewegter Stellung wird man sich zu denken haben das Tempelbild der Diana Laphria zu Paträ aus Gold und Elfenbein von Menächmus dem Naupaktier und Scidas (Künstler der früheren Epoche. cf. *Sillig. catalog. artif. p.* 269) τὸ μὲν σχῆμα τοῦ ἀγάλματος θηρεύουσά ἐστιν. *Pausan. VII.* 18, 10. *p.* 449. *ed. B.* Eine Diana θηρεύουσα zu Korinth *id. II.* 3, 5. *p.* 95. Das Tempelbild eines Dianentempels zu Pallene τοξευούσης ἡ θεὸς παρέχεται σχῆμα. *id. VII.* 27, 4. *p.* 471. Das Tempelbild zu Phelloe aus Erz: βέλος ἐκ φαρέτρας λαμβάνουσα. *XII.* 26, 10. *p.* 469. Im Tempel zu Aulis zwei Dianenbilder, eines mit Fackeln, das andere ἔοικε τοξευούσῃ. *IX.* 19, 6. *p.* 593. Das Tempelbild bei Naupaktos σχῆμα ἀκοντιζούσης παρέχεται. *X.* 38, 12. *p.* 715. *etc.*

Die mythiſch artiſtiſche Verwandtſchaft der Diana von Verſailles mit unſerm Apollo iſt auffallend genug. Die phyſiognomiſche Bildung beider Statuen, ihre Verhältniſſe, die zierliche Fußbekleidung, und ſelbſt gewiſſe techniſche Eigenheiten laſſen faſt die Hand ein und deſſelben Künſtlers vermuthen. Die Diana iſt offenbar in der raſchen Bewegung der Jagd begriffen. Und — wir ſelbſt ſprachen bisher immer von großer Bewegtheit des Apoll. Uns ſchwebte dabei ganz beſonders jene Uebereinſtimmung beider Statuen vor, welche faſt allgemein von den Freunden und Kennern der Kunſt, auch auf ihre Stellung ausgedehnt wird [10]). Herder, wenn er von einem ſchnellgehenden, zürnenden Apollo ſpricht, hatte unſere Statue vor Augen [11]), und Hogarth glaubte in ihr ſogar die größte Geſchwindigkeit ausgedrückt zu ſehen [12]). Ein franzöſiſcher Interpret der alten Kunſtdenkmale hat ſich noch beſtimmter über dieſen Punkt vernehmen laſſen. Er beſchreibt den vaticaniſchen Apollo geradehin als — in vollem Lauf begriffen, und beruft ſich dabei auf die in etwas geblähten Naſenflügel, in welchen Winkelmann die Regung des Zorns, er aber nur die Wirkung des raſche-

[10]) Wenn auch nur annäherungsweiſe, wie in Thierſch's Epochen III. p. 88: "Diana als Jägerin in ſpäteren Bildern iſt faſt ohne Ausnahme in raſcher Bewegung, und dieſe Bewegung iſt zur Haſt geſteigert in der Diana von Verſailles, welche ſich auch dadurch der ſpäteren Zeit des Apollo von Belvedere nähert, dem franzöſiſche Archäologen ſie auch wegen ihres Styls als ein Werk derſelben Schule zur Seite geſtellt haben." vergl. p. 95.

[11]) cf. Herder's Plaſtik II. 2. opp. XXVII. p. 267.

[12]) Hogarth, Zergliederung der Schönheit, aus dem Engl. von Mylius. p. 71.

ren Athemholens glaubte erkennen zu müssen [13]. Also ein laufender Apoll, und — mit schnaubenden Nüstern! —

Diese Erklärung gibt der Sache eine ganz neue Wendung. Scheint sie auch dem Lebensgeiste der griechischen Kunst analog zu seyn, so enthält sie doch etwas, wodurch schon das natürliche ästhetische Gefühl verletzt wird. Selbst diejenigen, welche der alten Kunst einen freieren Spielraum zugestehen, dürften ungern ihre Ansicht gerade hier auf die Spitze gestellt sehen. Beschauer aber, die auch in der Kunst nur zeitungsmäßig zu Werke gehen, indem sie vor allem sich nach der Historie erkundigen, welche der plastischen Darstellung zu Grunde liegt, werden wenigstens wissen wollen, was für ein Begebniß diesen Apoll so sehr außer Athem gesetzt? Indessen eben diese letzte Frage ist in unserm Falle ganz an ihrer Stelle.

Winkelmann bemerkt, daß die Griechen hastige Bewegung, einen raschen Gang für unanständig, für das Zeichen eines nicht wohlgeordneten Gemüthes hielten [14]. Auch diesem an sich wahren Satze wurde eine zu große Ausdehnung gegeben. Nur von einer Hast um Nichts und

[13] Ses narines un peu gonfles indiquent la velocite de sa course. *Annales du Musee et de l'ecole mod. des beaux arts* I. p. 143.

[14] Vergl. Winkelm. opp. IV. p. 130. VII. 101. Mit diesen Bemerkungen hat es unter der eben im Texte sogleich folgenden Einschränkung seine Richtigkeit. Doch übersehen wir auch die ehrsame Tochter des Dikäopolis nicht mit ihrer "Bitterkressen-Miene." (βλέπουσα θυμβροφάγον). *Aristophanes Acharn.* v. 255. 256. vergl. Wolfs Bemerkung p. 64: aus Aristophanes Acharnern. Auch die Griechen wußten einem langsam feierlichen Schritte seine lächerliche Seite abzugewinnen.

wieder Nichts kann die Rede ſeyn. Der Läufer Ladas und das lebendige Vorbild eines Borgheſiſchen Fechters würden mit ſtricter Befolgung dieſer Anſtandsregel nicht weit gekommen ſeyn. — Was den vaticaniſchen Apoll betrifft, ſo wäre dadurch, daß ſeine Bewegung ſich als individuelle, als im Charakter des Apoll gegründet, ergibt, ſchon eine Hauptforderung befriedigt, freilich aber nur Eine. Eine zweite nicht minder dringende will, daß die Bewegung durch die Situation, durch die Handlung, in welcher die Statue gedacht iſt, mit gleicher Nothwendigkeit bedingt ſey.

Bei einer Dianenſtatue, mit geſpanntem Bogen, aber ruhigem Stand, oder langſam gemeſſenem Schritte, iſt es der Einbildungskraft des Beſchauers freigegeben, ſich irgend einen feindlichen Gegenſtand, z. B. die Niobiden, der Göttin gegenüber zu denken. Eine bewehrte Diana dagegen, in vollem Lauf begriffen, poſtulirt, wenn wir ſie mit griechiſchem Auge betrachten, das Bild des raſch hineilenden Wildes, in deſſen Ueberholung die Seele der Jagd beſteht. Nimmt nun der vorgenannte Erklärer den vaticaniſchen Apoll für einen Pythotödter, ſo hat er damit dieſer Statue, ſtatt der inneren Nothwendigkeit des Kunſtwerks, die Willkühr des Künſtlers untergeſchoben. Man ſieht nicht ein, warum man ſich den Drachen als ein fliehendes Wild vorſtellen müſſe? warum der Gott der Fernhintreffer heißt, wenn er erſt mit den Füßen einholt, was ſeinem Geſchoße erreichbar iſt? Es widerſpricht, unter dieſen Vorausſetzungen, die Raſchheit ſelbſt dem Charakter eines göttlichen Weſens. Wenigſtens wäre der Gott, welcher bis zu dem Augenblicke, wo die Nothwendigkeit eines Kampfes die ſonſtigen Vorrechte einer höheren Natur aufhebt, noch langſam, als Herr über Raum und Zeit,

dem Feind entgegenschreitet, der würdigere Gegenstand gewesen. Die Minervenstatue vom Parthenon stellt eine gewaltsam ordnende Gottheit im Kampf mit der rohen ungebändigten Natur dar. Eine sinnliche Kraft soll sich mit einer zweiten, gleichartig-sinnlichen messen, wie es bei jenem Dianenbilde gegolten hatte, die Raschheit des Wildes durch die Flügelsohle der Göttin zu überbieten. Hier wie dort ist die Bewegung zur Genüge motivirt. Auch ist bei Minerva der Wurf der ganzen Gestalt groß und erhaben; er charakterisirt eine furchtbar mächtige Gottheit, und wenn die Huldgöttinnen, wie es heißt, nie von der Seite der Götter weichen [15]), so sehen wir in dieser Minerva zwar nichts von der Charis, welche dem Gürtel der Aphrodite bethörenden Reiz verlieh, wohl aber ahnen wir etwas von der furchtbaren Charis eines Aeschylus. Was hätte diese oder jene mit einem rennenden Apoll zu schaffen, besonders unter den bewußten Nebenbestimmungen?

Denn — nun vollends die schnaubenden Nüstern der Nase! —

Statt uns dieses Bild auszumalen, fragen wir lieber: ob denn die Stellung des vaticanischen Apoll auch wirklich die eines Raschbewegten ist? Schon darin, daß diese Frage, dem Apollo gegenüber, nur aufgeworfen werden kann, ist ihre verneinende Antwort enthalten. Denn jede gesteigerte Kraft, alles, was ein gewisses Maaß überschreitet, und daher seinen Extremen sich nähert, stellt sich mit dem Gepräge des Entschiedenen, des Unzweideutigen dar. Zum Begriffe der Raschheit gehört es, daß sie auf dem kürzesten Wege, die Mittelglieder überspringend, das

---

[15]) πάντων ταμίαι ἔργων ἐν οὐρανῷ. *Pindar, Olymp. XIV.*

Aeußerſte mit dem Aeußerſten zu verknüpfen ſucht. Den geflügelten Pfeil ſehen wir auf der Bogenſehne ruhen, wir ſehen ihn am Ziele, aber ſein Flug entſchwindet unſern Augen. Am borgheſiſchen Fechter haben alle Glieder die äußerſten Pole in der Sphäre ihrer Bewegung erreicht; im Augenblicke muß der Todesſtreich erfolgen, und es iſt uns zugleich eben ſo undenkbar, daß der Held ſich langſam in dieſe excentriſche Stellung ſollte auseinandergeſchoben haben, als es unwahrſcheinlich iſt, daß er lang in ihr verharren werde. Hier iſt ohne Zweifel die höchſte Raſchheit ausgedrückt; es iſt die Wendung eines Augenblicks, ein plötzlicher Ausfall und plötzlicher Stoß in einem und demſelben Augenblicke. Auf gleiche Weiſe war Phidias in der vorgenannten Minerva vom Parthenon und in der Statue des Neptun zu Werke gegangen.

Am vaticaniſchen Apollo hingegen ſind alle Glieder mehr oder weniger noch im Uebergange von einer Lage in die andre begriffen; ſie halten noch die Mitte zwiſchen zwei Extremen. Gerade die Bewegungen, welche Raſchheit dem Anblick würde entzogen haben, gerade ſie ſind feſtgehalten, und nichts zwingt den Beſchauer zur Verknüpfung von zwei entgegengeſetzten, raſch ſich drängenden Momenten.

Gehen wir mehr in's Einzelne der Statue ein. Die Füße ſind zum Schreiten geöffnet, und, wie man ſieht, nicht zu kurz abgeſetzten, ſondern zu weit ausgreifenden Schritten. Der linke Fuß weicht bedeutend zurück, kaum daß er mit der Spitze die Erde berührt. Der rechte vorgeſetzte ruht mit der ganzen Sohlenfläche auf dem Boden, und die geringe, faſt unmerkliche Ausladung ſeines Kniees kann einem völlig ruhenden, zum Stillſtand niedergeſetzten Fuße angehören. Je raſcher aber in der Natur die durch

Beugen und Strecken hervorgebrachte Bewegung des Fuſſes wird, deſto mehr verſchwindet letzteres dem Anblick, deſto mehr wird das Beugen vorherrſchendes Moment. Daß Apollo ſchreitet, oder, eben noch im Schreiten begriffen, nur innehält, um weiter zu ſchreiten, iſt augenſcheinlich. Denn im entgegengeſetzten Falle wäre das Knie des linken Fußes mit dem des rechten zum mindeſten parallel geſtellt. An jenem linken Fuße ſieht man, daß Apollo ſchreitet, an dieſem rechten, wie er ſchreitet. Dort Bewegung, hier Einhalten der Bewegung; dort Thätigkeit, hier Ruhe, folglich beides zuſammengefaßt, auf keinen Fall Raſchheit der Bewegung. — Man vergleiche die Diana von Verſailles.

Noch anſchaulicher, als durch die Stellung der Füße, wird an der eben genannten Diana die Raſchheit des Schrittes durch die Haltung des Rumpfes. Dieſer iſt vorgeneigt; wie ein ſchwellendes Segel ſtrebt die Bruſt dem eilenden Fuße voraus, dem Ziele des Laufes zu; ſie beherrſcht und lenkt die Bewegung. Selbſt am Apollo Citharödus im Vatican, deſſen Bewegung nur durch den begeiſterten Schwung des Geſanges bedingt wird, iſt unter dem faltenreichen Gewande ein Vorſtreben der Bruſt zu erkennen [16]). Daß dieſe Haltung des Oberleibes naturgemäß, und, bei raſcher Bewegung, die einzig naturgemäße iſt, bedarf wohl keines Beweiſes [17]). Der Rumpf

---

[16]) Siehe die Abbildung dieſes Apoll im *Mus. Pio-Clem. I.* 15. *Musee Napoleon* I. p. 21. *Millin. Galer. myth.* XV. N. 61. Wie widerlich und unnatürlich dagegen die Haltung deſſelben Apollo auf einer Münze, welche Visconti beibringt. l. l. A. A. V.

[17]) Sollte ein literariſcher Beleg nöthig ſeyn, ſo wäre nur zu verweiſen auf *Gerh. de Laireſſe.* Großes Malerbuch. Nürnberg 1784. I. p. 38.

des vaticaniſchen Apollo iſt nicht nur nicht vor-, ſondern ſelbſt in etwas zurückgeneigt, der Unterleib nicht eingebogen, ſondern ſeiner natürlichen mäßigen Fülle überlaſſen, der Rand der Rippenwölbung frei herausgehoben; — ja, die ganze Bruſt hat etwas emporſtrebendes, und die Stellung der Füße nichts, was dieſer Richtung nach oben widerſpräche. Wählt man vor der Statue einen möglichſt niedrigen Standpunkt, und verfolgt mit langſam aufſteigendem Auge vom rechten Schenkel an die prächtige Linie dieſes gehobenen Körpers, ſo gewinnt die Geſtalt das Anſehen eines Gottes, der ſich eben langſam ſchwebend von der Erde gen Himmel erheben will. Oder nehmen wir, ohne den gewöhnlichen Standpunkt zu ändern, nur in Gedanken die Baſis mit dem Baumſtamme weg — ätheriſch leicht ſchwebt der Gott durch die Luft, mehr hinweggeweht, und ſchwebend getragen, als durch Bewegung der Füße ſich von der Stelle helfend. Man verſetze irgend eine andre wirklich raſch ausſchreitende Figur in dieſe höheren Sphären; es wird das Anſehn haben, als wollte ſie die Luft, wie ein Waſſertreter das Waſſer, treten.

Unbegreiflich, wie man bei unſerer Statue an raſche Bewegung auch nur denken konnte! Die Chlamys, welche Apollo nach dem Vorbild der griechiſchen Epheben trägt, iſt auf der rechten Schulter befeſtigt, über den Rücken und die linke Schulter gezogen, und wird dann an ihrem Ende vom linken ausgeſtreckten Arme aufgenommen. Von dieſem Arme aus ergießt ſie ſich, frei die Luft durchſchwebend, an der Seite des Gottes nieder, und zwar, ungehemmt dem Geſetz ihrer Schwere folgend, in ſenkrechter Linie. Die Chlamys eines Schnellſchreitenden würde doch wohl zurückgeweht erſcheinen; die Linie ihrer Senkung ſtatt eines rechten Winkels, mit der Fläche der Baſis einen ſpitzen bilden.

Es iſt bekannt, wie viel Sorgfalt die groſsen Bildner und Maler der modernen Kunſtwelt von jeher dem Wurfe der Gewänder auch darum ſchenkten, weil ſich hierin von ſelbſt das ſicherſte Mittel darbot, dem Bilde die Bewegung anzutäuſchen, die ihm in Wahrheit verſagt iſt. Wie trefflich verſtand es Raphael, um nur dies Eine Beiſpiel anzuführen, durch eine wohlgewählte Lage der Falten, die momentane Gegenwart des Bildes zur Vergangenheit und Zukunft zu erweitern! Figuren aber mit fliegenden Gewändern, um den höchſten Grad der Raſchheit auszudrücken, wer kennt ſie nicht in Unzahl? — Haben die Griechen vielleicht von dieſem Mittel nichts gewuſst? oder wenn, verſchmähten ſie es als allzunatürliche Natürlichkeit? Suchten ſie, wenn unwillkührlich in die Statue ſelbſt zu viel Bewegung gekommen war, das Bild noch am Mantelumwurf zu haſchen, um es in plaſtiſche Ruhe zurückzubringen? Man findet hie und da wirklich Aeuſserungen über die griechiſche Plaſtik, ihre Ruhe, und von lebendiger Naturnachahmung unabhängige Symbolik und Idealität, daſs ſolche Fragen in allem Ernſte gelegenheitlich aufzuwerfen, verzeihlich iſt.

Im vaticaniſchen Muſeum findet ſich in Relief das alterthümliche Bild eines Neptun [18]). Der Gott iſt nicht raſchſchreitend oder laufend gedacht, wie ſchon aus der Haltung des Rumpfes erſichtlich iſt. Er ſtreicht frei durch die Luft, oder gleitet über die Fläche des Meeres, und der rechte Fuſs iſt nur vorgeſetzt, um die hemmende Luft zu theilen. Daſs dieſe Bewegung aber mit der gröſsten

[18]) *Mus. Pio-Clem.* IV. t. 32. Ueber Styl und Alter dieſes Bildes p. 239. vergl. auch *Millin. galer. myth.* LXII. 297.

Raſchheit vor ſich geht, verräth ſich in dem Wurfe des Gewandes, und zwar einzig und allein in dieſem. Ein ſauſender Luftzug hat die Falten zurückgeweht [19]), ſie ſind ſtraff gezogen, an ihrem Ende flatternd und aufgebläht. An den Götterbildern des ältern Styls in kriegeriſcher Bewegung ſehen wir ſogar die Flügel ihrer reichen, künſtlich gefältelten, eben deswegen ſteif und ſchwerfällig erſcheinenden Gewänder vom Zuge der Luft frei ſchwebend getragen [20]). Auf dem ſchönen Relief im vaticaniſchen Muſeum, welches Luna und Endymion vorſtellt, fliegt das Gewand der Göttin, in weit aufgebauſchten Wölbungen, in die Luft zurück [21]). Wir dächten uns Dianen, die Mondgöttin, wahrſcheinlich lieber mondſcheinartig zu ihrem Liebling ſchleichen. Aber ſiehe, derſelbe Stoff, welcher in der Wirklichkeit die Bewegung eher hemmt als fördert, ſollte unter der Hand des bildenden Künſtlers zu einem Zaubermantel werden, der ſein Gebilde ſelbſt dem kühnen Fluge des Dichters, dem Luftſchritte der homeriſchen Götter nachtrug [22]). Warum hat der Künſtler des vaticaniſchen Apollo ein ſo einfaches, untrügliches Mittel verſchmäht? Aus keinem andern Grunde, als weil weder die homeriſche Flugbewegung, noch der franzöſiſche Dupplirſchritt in ſeiner Abſicht lag. Denn es haben die griechiſchen Künſtler dieſe fliegenden Gewänder doch wohl nicht

---

[19]) Spirantes dimovet auras. *Virg. IX.* 645.

[20]) S. z. B. den Merkur auf der capitoliniſchen Ara. Hirt. Bilderb. I. Vign. 4. und den Neptun aus der villa Albani ibid. Vign. 2.

[21]) S. die Abbildung *Mus. Pio-Clem.* IV. t. 16.

[22]) Ueber die Bewegung der homeriſchen Götter vergl. Voß mythologiſche Briefe. Beſonders I. Br. XXII. ff.

bloß für die Garderobe nach homerischer Art schwebender Götter zurückgelegt, eine der Natur entnommene Erfahrung nur für die Darstellung des Uebernatürlichen genutzt, um die natürliche, menschliche Bewegung durch Unnatur in Fesseln zu schlagen. — Bei allen antiken Figuren, jeden Standes oder Geschlechts, bei Göttern, Menschen und Heroen, wenn sie rasch bewegt und zugleich ganz oder theilweise bekleidet sind, ist die größere oder geringere Raschheit ihrer Bewegung hauptsächlich, oft ausschließend, in den Falten des Gewandes ausgedrückt. Die Schwierigkeit dieses durch Anführung klassischer Beispiele zu beweisen, bestünde bloß darin, Anfang und Ende zu finden. Oben an wären die schon mehrfach erwähnten Götterbilder der ältesten Epochen zu stellen, dann etwa die reitenden Epheben mit ihren fliegenden Mänteln unter den Sculpturen des Parthenon [23]); die fliehenden Niobiden würden folgen, dann die Tänzerinnen und Bacchantinen ohne Zahl, die Schlachtscenen und Bacchanalien auf Reliefs, und mit den Bildwerken der Trajans-Säule und den überall zerstreuten Mithrasbildern würde man noch nicht zu Ende seyn [24]). Gemmen und Münzen wären beizubringen; auch

---

[23]) Siehe in dem oben angeführten Kupferwerke vorzüglich die Blätter; 28, 33, 35, 37, 40, 41, 43. Oft verbanden die Griechen mit diesem Naturspiele noch einen besondern Charakterausdruck, so auf einem Relief, wo Nessus mit seiner Beute im raschen Galopp über den Fluß setzt. *Description. up. anc. marbles. II. pl.* 15. Das vom Luftzug zurückgeworfene Thierfell des Centauren scheint mit seinem grimmig dem Verfolger zugekehrten Haupte noch beseelt zu seyn. Einen modernen Künstler, der ähnliches wagte, würde man wahrscheinlich Rambergischer Manier zeihen.

[24]) Siehe das Mithrasbild bei Creuzer. Kupferheft zur

die Vasengemälde nicht zu vergessen, vom Dreifuß raubenden Herkules an bis zu der von Boreas verfolgten Orithya [25]). —

Nicht mit Unrecht wurde den modernen Bildnern und Malern der Vorwurf gemacht, daß sie mit beflügelnden Draperien häufigen Mißbrauch trieben. Was den Ausdruck der Raschheit durch den Flug des Gewandes betrifft, darin sind die Griechen eben so weit, ja noch viel weiter gegangen. Ist den Alten desohngeachtet auch in diesem Punkte ein Vorzug vor den Neuern zuzugestehen, so besteht er hauptsächlich nur darin, daß sie auch ihre Fluggewänder von allen kleinlichen Spielereien, und bedeutungslosen Zufälligkeiten rein zu halten wußten. Und selbst in dieser Beziehung hat die Lust an Leben und Bewegung so manches herbeigeführt, was mit den Forderungen unserer Theorie im Widerspruch steht. Dahin gehört z. B., wenn der Saum des Gewandes theilweise über den Reihen des Fußes oder über das Knie zurückgeschlagen ist. Letzteres findet sich auch an der Diana von Versailles, vielleicht nur durch Schuld des Ergänzers. Indessen ist bei dieser Statue die ganze Draperie höchst eigenthümlicher, jedoch ächt griechischer Art. Die Hauptfalten ihres Jagdkleides sind nach der ihrer schreitenden Bewegung entgegengesetzten Richtung zurückgeweht. Zwischen ihnen aber ist noch eine Reihe feinerer, eng nebeneinander gelegter Falten zu erkennen, welche in ihrer ruhigen Lage

---

Symbolik III. 1. Bei *Zoëga bassir. II.* 67. Nicht anders auf dem unlängst bei Hatterheim in der Wetterau gefundenen Mithrasbilde, vielleicht einem der reichsten und schönsten, die wir noch besitzen.

[25]) *Tischbein vas. III. pl.* 31.

geblieben sind. Diese gehören noch dem künstlich gefälteten Prunkgewande des Tempel-Idoles; sie erinnern an die feierliche Ruhe und Stille des Tempels, mit welcher nur das frische Wehen und Weben der freien Natur contrastirt. Bei der Diana im vaticanischen Museum [26]) ist das Gewand wie im Sturmwinde flatternd und knatternd gebildet.

An beiden Statuen wird das Gefühl ihrer unaufhaltsamen Hast außerdem noch durch das Beiwerk gesteigert. Der einen ist ein Jagdhund beigegeben, der anderen die Hirschkuh, beide Thiere in vollem Galoppe. Auf der Basis der schönen Gruppe, welche den Raub des Ganymedes durch Jupiters Adler vorstellt, ist ein Hund angebracht, dessen Kopf nach oben gerichtet ist [27]), unläugbar, um das Emporschweben des jungen Phrygiers, welches durch die Masse und Körperlichkeit einer plastischen Darstellung gleichsam gehemmt, zur Erde zurückgezogen wird, der Einbildungskraft anschaulich zu machen. Alles neue Belege, wie der Grieche nichts unbenützt ließ, was seiner Lieblingsidee der Lebendigkeit des plastischen Bildes Vorschub leisten konnte, aber auch eben so viele Beweise gegen die Raschheit des vaticanischen Apoll.

Wahr ist es, fliegende Gewänder in Marmor zu bilden, ist großen Schwierigkeiten unterworfen; und immer behalten sie, wenn sie mit noch so großer Leichtigkeit ausgeführt sind, etwas ungefälliges für den Anblick. Was letzteres betrifft, so brauchte die Chlamys weder zu flat-

[26]) Wir meinen die Statue, welche in den Gärten der Mratticanti gefunden wurde. Sie ist abgebildet im *Mus. Pio-Clem. III. pl.* 30.

[27]) Abgebildet im *Mus. Pio-Clem. III. pl.* 49. *Millin. galer. myth. CXLV.* 531.

tern, noch in die Luft zu ſtarren. Ein unmerkliches Nachgeben und Zurückweichen hätte hingereicht, und ſomit auch einen Theil der techniſchen Schwierigkeit gehoben. Ueberdies mußte doch unſer Künſtler die Grundbedingung jeder plaſtiſchen Production kennen. Er mußte es verſtehen, die Idee ſeines Werkes gleich in den Schranken des Materials zu erfaſſen, ſeinen Apoll und den Marmor, in dem er ſichtbar werden ſoll, als ein unzertrennliches Eins zu denken, und bei dem erſten Entwurfe ſchon mit ſich im Reinen ſeyn, ob er einer gefällig ausführbaren Draperie die größere Bewegtheit, oder dieſer jene opfern wolle.

Wäre Raſchheit durch die Stellung unſrer Statue unverkennbar bezeichnet, könnte man von der Naturwidrigkeit dieſes Faltenſchlags abſehen, ſo würde er dennoch durchaus verfehlt ſeyn. Dieſe weit ſich verbreitende Maſſe, dieſe reiche, wohlgeordnete Fülle der Falten erweckt das Gefühl der Pracht, des Feierlichen, ein Gefühl, welches ſich ſchlecht mit dem Begriffe von Haſt und Eile verträgt, und auf jeden Fall die Vorſtellung einer raſchen Bewegung, wenn dieſe vom Künſtler beabſichtigt wurde, verdunkeln und vernichten müßte. Allein, was war hier zu verdunkeln und zu vernichten?

Auf andere, vielleicht nicht weniger kunſterfahrne Beſchauer, als Jener, der in unſerer Statue nur einen raſcheilenden Gott mit ſchnaubenden Nüſtern zu ſehen vermeinte, machte die Bewegung des vaticaniſchen Apoll einen ganz entgegengeſetzten Eindruck. Rahmdohr vergleicht den erſten Anblick unſerer Statue mit dem Naturſchauſpiele, das ſich ihm darbot, als er zum erſtenmal bei Genua die Sonne über die Fläche des Meeres aufgehen ſah [28]).

[28]) So wie ich zum erſtenmal in meinem Leben an Genua's

Und also ist es. Glänzend feierlich und hochhinwandelnd, wie Homer die Sonne nennt [29]), tritt der vaticanische Apoll uns entgegen; nicht wie ein jählings vorüberschiessendes Feuermeteor, womit derselbe Dichter das plötzliche Erscheinen der Minerva vergleicht [30]).

Kusten die Sonne sich aus dem Meere heben sah, so schwebte mir im Belvedere die Statue des Apoll entgegen. Es ergriff mich das Gefühl übermenschlicher Majestät, und ich ward billig gegen die Sterblichen, die, bei andern Lehrbegriffen, sich vor dem Anblick eines höheren Wesens niederwerfen konnten.. Ueber Malerei und Bildhauerkunst in Rom. I. p. 50.

[29]) So verstanden wenigstens schon Einige der Alten, freilich fälschlich, das homerische Ὑπερίων. *Eusth. ad Od. I.* 6.

[30]) Il. IV. v. 75. ff.

VI.

Irarum tantos volvis sub pectore fluctus?
(Virg.)

Mit allem dem soll nun aber keineswegs die im Anfang dieses Buches aufgestellte Bemerkung über die Stellung des vaticanischen Apoll zurückgenommen werden. Nur an Raschheit, an größere Extension der Bewegung ist nicht zu denken; intensiv bleibt der Apoll in höherem Grade lebhaft bewegt. Mehrere Punkte vereinigen sich, um diese Wirkung hervorzubringen.

Erstens: der lebhafte Contrast, in welchem die Glieder unsrer Statue gegeneinander gestellt sind. Der eine Fuß ist vorgetreten, der andere zurückgestellt, jener männlich fest, in beinahe geraden Linien auf dem Boden ruhend, dieser leicht gebogen, und kaum an die Erde streifend. Ueber dem linken Fuße erhebt sich der mit dem Ausdrucke von Kraft und Festigkeit vorstrebende linke Arm, während der andere, mehr in gefälliger Leichtigkeit sich bewegende, mit der Kraft des rechten vorgesetzten Fußes contrastirt [1]). So schreitet der Körper von der Linken nach der Rechten hin, und das Haupt ist der entgegenge-

[1]) In Absicht auf diese Mannichfaltigkeit in der Stellung der Arme und Beine, findet sich eine interessante Vergleichung zwischen dem vaticanischen Apollo und dem Perseus des Canova in L. L. Fernow. römische Studien I. p. 197. ff. Die Köpfe beider Statuen verglichen in *Cicognara storia della scultura III. t.* 40.

ſetzten Seite zugekehrt. Derſelbe Contraſt in den Hauptlinien des Rumpfes.

Dazu kommt, daß alle Glieder in eine Lage gebracht ſind, in welcher ſie frei und ungehindert ihre volle Thätigkeit entfalten. Kein Theil bedeckt den andern, die ganze Geſtalt iſt vollkommen auseinandergewickelt, vor uns ausgebreitet, und durch die Einfachheit und Beſtimmtheit, mit welcher ſich das Profil der Stellung zeichnet, iſt dieſe complicirte, ſo kunſtvoll verſtrickte Mannichfaltigkeit dennoch höchſt klar und faßlich, ſchon dem erſten flüchtigen Ueberblicke verſtändlich. Die Stellung verſichert ſich auf dem kurzeſten Wege der Einbildungskraft des Beſchauers und, nach der natürlichen Logik des Gefühles, tragen wir dann die Leichtigkeit, womit wir die Bewegung faßten, auf dieſe ſelbſt über. Der ungehemmte Schwung unſrer Einbildungskraft wird zur leichttragenden Flügelſohle des ſchreitenden Gottes.

Nicht den geringſten Antheil an der Bewegtheit unſrer Statue hat der Ausdruck des Kopfes. In dieſer beredten Miene lieſt man deutlich, daß hier keine bewußtloſe, unwillkuhrliche Bewegung ſtatt findet. Ein Entſchluß, ein Gedanke hat ſie beſtimmt, ein energiſches Gefühl begleitet ſie. Ueber die ganze Geſtalt iſt ein electriſcher Strom der innigſten geiſtigen Lebenswärme ausgegoſſen.

Endlich! die innerſte Quelle dieſes geiſtigen Lebens, iſt ſie nicht der Affect? — Unſrer einleitenden Schilderung der Statue nach, wäre dies allerdings das bedeutendſte Motiv der Bewegtheit unſrer Statue. —

Im Munde des größeren kunſtliebenden Publikums lebt der vaticaniſche Apollo als ein zürnender ſtrafender Gott. Wer in den alten Dichtern bewandert iſt, erinnert gern an den Apollo bei Homer, welcher der düſtern Nacht

gleich einhertritt. Aber wenn Winkelmann in dem ersten Entwurfe seiner Hymne von einem Zorne schrieb, der in der Nase dieses Apollo schnaube [2]), so sprechen Andere dagegen von dem heitern Lichte eines Frühlingsmorgens, von einem reinen wolkenlosen Himmel, der im Marmor des Apoll von Belvedere strahlt [3]). «Wie konnte Winkelmann,» fragt Späth [4]), «Hohn und Unmuth in diesen Zügen finden, die kaum noch strenger Ernst beherrscht?» Winkelmann selbst hat später jenen Ausdruck zurückgenommen; auch gab er im Apollo immer nur einen Grad von Zorn und Verachtung zu, welcher die reinen Züge der Schönheit nicht verletze, indem der Blick des Gottes heiter, seine Stirne noch ganz Frieden und Stille sey [5]).

Hier haben wir also ganz verschiedene Meinungen und Gefühle über den Ausdruck ein und desselben Kopfes. Auch die Zeichner haben es an sich erfahren müssen, wie schwer bei dem vaticanischen Apollo der richtige Ton, die wahre Haltung seines Mienenspieles zu treffen ist. In den schlechteren Kupferstichen ist der Ausdruck zu matt, nichts sagend und verflacht, in den bessern dagegen gewöhnlich etwas zu scharf gegeben, nicht selten übertrieben und verwildert; namentlich aber sind gewisse Züge einer feindseligen Simmung mit unverkennbarer Vorliebe hervorgehoben. Häufig mag hier ein Hysterouproteron mit un-

---

[2]) Siehe Winkelmann's höchstmerkwürdigen Entwurf zur Beschreibung des vaticanischen Apoll in den Studien von Daub und Creuzer VI. p. 206. ff.

[3]) Görres' Aphorismen über die Kunst. p. 55.

[4]) Späth: die Kunst in Italien. II. p. 224.

[5]) Vergl. außer der unsrer Einleitung beigefügten Schilderung besonders noch *tract. prelim.* opp. VII. p. 96.

tergelaufen ſeyn. Zuverläßig haben Viele den vaticaniſchen Apollo bloß vom Geſichtspunkt einer Kampfſcene aus betrachtet. Sie ſahen dem Gotte gegenüber einen ſcheußlichen Drachen, der bekämpft, gebändigt werden ſollte, und je gräulicher ſie das widrige Gewürm ſich glaubten vorſtellen zu dürfen, deſto mehr mußte ſich das Angeſicht des Apoll verdüſtern. Auf ihn ſelbſt trug man gleichſam den thieriſchen Ingrimm ſeines Gegners über.

Indeſſen iſt allerdings ein Theil dieſer Verſtärkung und Verdüſterung des Ausdruckes auf Rechnung der Statue ſelbſt zu bringen. Die Stellung unſres Apoll iſt drohend, nachdrücklich drohend, der bogenbewehrte Arm feindlich geſpannt, nichts was ein friedliches Annahen geſtattete. Jene milderen oder mildernden Züge, welche Winkelmann bemerkt, weichen zurück, und einem fernen Hintergrunde bleibt das Bild des friedlichen Gottes vorbehalten, ſo bald ſich unſer Auge vom erſten ergreifenden Anblick der bedrohlichen Stellung feſſeln läßt, und an der Schranke haften bleibt, welche der Gott ſelbſt zwiſchen ſich und dem Beſchauer gezogen hat. Auch die Haltung des Hauptes hat keinen geringen Antheil an dieſer Erhöhung des Ausdruckes. Die Gewohnheit ſchon, an griechiſchen Statuen das Haupt gerade vor ſich hinblickend oder geſenkt zu ſehen, läßt uns vor dieſem Bilde die ſtärkere Wirkung des Neuen, Unerwarteten erfahren. Die Haltung an ſich, dieſes gerade aufgerichtete, in etwas zurückgelehnte Haupt, mit dieſer Richtung des Blickes, welcher ſchräg über die Schulter des drohenden Armes hinwegſtreift, iſt ſtolz gebietend, ſchärft den Zug der Verachtung, welcher in den Winkeln des Mundes und im Wurfe des Kinns erkennbar iſt, und wirkt ſo natürlich auch auf die Miene des Unmuths oder des Zürnens zurück. Von der Wahrheit die-

ſer Bemerkung wird jeder Unbefangene ſich auf's gründlichſte überzeugen, wenn er eine gelungene, treue Zeichnung des bloßen Kopfes betrachtet, oder Abſtractionsvermögen genug beſitzt, um an einem vollſtändigen Gypsabguß der Statue von allem andern abzuſehen und den Kopf allein in's Auge zu faſſen. Vergebens wird er dann den zürnenden, den bloß zürnenden Apollo ſuchen, den reinen Affect, die Leidenſchaft! Er wird den ſchönen Kopf eines Götterjünglings vor ſich haben, von einer gewiſſen Lebhaftigkeit feuriger durchglüht; aber mehr auch gewiß nicht.

Durch andere Experimente müßte das Geſagte noch anſchaulicher werden. Denken wir uns den Kopf unſrer Statue als einem Phöbus zugehörig, der den Sonnenwagen lenkt, und wir werden wenig finden, was dieſem Thema geradezu widerſpräche. Ein begeiſterter Kunſtbeſchauer würde dann wahrſcheinlich in dieſer Stirne nichts erkennen, als das reine Azur des Himmels, vom Glanz der Strahlenkrone übergoſſen; auf den Brauen ruhte vielleicht nur eine leichte Morgenwolke, ſein Blick überſchaute die weite Sonnenbahn, und was in dieſem Kopfe etwa dennoch von Ernſt und Strenge ſichtbar würde, gehörte den ſchnaubenden Roſſen an, die der Gott mit ſtarkem männlichem Arm lenkt *). Oder — man gebe einem Apollo mit dieſem Haupte, dieſer Miene, die Leier in die Hand und ordne den Chor der Muſen um ihn her: — ſein Angeſicht athmet hohe ernſte Begeiſterung; von ſeinen Lippen werden wir zwar keine Threnodie auf die Transformation ſeiner Daphne, aber vielleicht eine Gigantomachie, oder die Er-

*) Hat man doch wirklich in unſrer Statue einen Sonnengott erkennen wollen, und doch wohl dabei nicht eine Sonne gedacht, welche — aus Zorn ſcheint!

ſcheinung des weltordnenden Eros erwarten. Es ſoll damit nicht behauptet werden, daß ein griechiſcher Künſtler für die Darſtellung eines Sonnenlenkers z. B., gerade den Ausdruck unſers Apoll würde gewählt haben. Der Grieche war mit den Kräften ſeines Lebensprinzipes nicht verſchwenderiſch, und die Kunſt, für die bloße Begeiſterung begeiſtert zu ſeyn, gehört unter die Gefühlsmaſchinerien der modernen Welt. Zur das Alltagsgeſchäft des Sonnenlenkers hätte er ſchwerlich mehr Lebhaftigkeit des Ausdruckes verwendet, als etwa in jenen Beiwörtern enthalten iſt, durch welche jedem Gotte Luſt und Liebe zu ſeinem Geſchäft beigelegt wird [7]). Doch würde nur ein ſehr geübtes Auge in unſrer hypothetiſchen Statue ein Zuviel entdecken, und mit einem leiſen Fingerdruck auf die Lippen, mit einem Striche der Hand über die Brauen, wäre ein ſonnenlenkender Apollo hergeſtellt, deſſen ſich kein Phidias zu ſchämen brauchte.

Nicht jede antike Statue dürfte dieſe Probe beſtehen. Vergleichen wir den ſchon früher angeführten Citharoden-Apollo im vaticaniſchen Muſeum, eine Statue, welche von Visconti zu hoch erhoben [8]), von Zoëga vielleicht zu tief herabgeſetzt worden iſt [9]). Sie entſpricht in einigen Punkten dem vaticaniſchen Apollo. Ihre Stellung iſt die eines Vorſchreitenden; ein gewiſſer Schwung bebt in der ganzen Geſtalt; dabei die Bildung des Kopfes idealiſch ſchön, der Ausdruck reizend mit ſchwärmeriſch aufgeſchlagenem Auge, und zart geöffnetem Munde. Aber es iſt nur

---

[7]) Wie z. B. τερπικέραυνος, ἰοχέαιρα.

[8]) *Mus. Pio-Clem.* I. p. 155.

[9]) Er nennt ſie eine in jeder Hinſicht mittelmäßige und unangenehme Statue. Welker's Zeitſchrift p. 314.

Empfindung, und bloß Empfindung, was in dieſem Kopfe ſich ausſpricht; nur ihr zur Behauſung iſt dieſe Bildung geformt. Kein Gegengewicht von Ernſt und Hoheit, Geiſt oder Kraft! alles nur Citharöden-verzückung! Was man nur immer in Gedanken mit dieſem Apollo verſuchen mag, er iſt zu nichts zu brauchen, als zum Lautenſchlagen. Sein Haupt des geiſtigen Anflugs, welchen die Empfindung ihm mittheilte, beraubt, und auf die bloße Form zurückgeführt, müßte ihn in ſeiner ganzen Nichtigkeit und Leerheit zeigen. Wie anders der vaticaniſche Apollo! Dieſes Angeſicht würde, auch in den Zuſtand der tiefſten Ruhe verſetzt, noch Kraft und Leben athmen, und in der Stärke des Affectes iſt weder der ſtille Ernſt des Todbringers, noch die Anmuth des ſchönſten Götterjünglings, oder die ſicher beſonnene Kraft des Fernhintreffers, untergegangen. Es diente vielmehr die Erregung ſeines Gemüthes nur dazu, mit einem wärmeren Ton das innige Seelenleben und den Vollgehalt eines göttlichen Weſens in ein helleres Licht zu ſetzen. Daher würde auch unſere Statue ſelbſt den Forderungen einer ganz unbedingten Linearſchönheit Genüge leiſten. Kein Zug iſt zu entdecken, welcher den Schwung der ſogenannten Schönheitslinie unterbräche, und in dem Ausdruck des Affectes eine taſtbare Modification der Form ſelbſt, der urſprünglichen Bildung erkennen ließe [10]). In

[10]) "Das leidenſchaftliche Tonſpiel disharmonirt unmerklich und wirkt um ſo kräftiger, je ſorgſamer es von jenen Stufen auskunft, welche vom Gemäßigten zum Ueberſpannten, von Würde und Anſtand zu Schwulſt und Härte mißleiten. Man verſtärke den leidenſchaftlichen Zug im Blicke, im Stirnbogen, in der Unterlippe, der Naſenöffnung, dem Kinn, um ſich deſſen zu überzeugen, was für leidenſchaftliche Wahrheit und

einem affectvollen Zuſtande alſo mag unſer Apollo gedacht ſeyn; aber der Affect an ſich kann nimmermehr für den herrſchenden Grundton ſeiner geiſtigen Belebtheit gelten.

Unſerm Künſtler war es nicht entgangen, daß, wenn der weiſe Bildner ſchon bei Darſtellung menſchlicher Charaktere ſich hütete, durch die äußerſten Grade der Leidenſchaft das Angeſicht zur kalten lebloſen Maske zu verzerren, dieſe mit dem Gefühl für Leben innigverſchwiſterte Scheu da um ſo mehr an ihrer Stelle ſey, wo Leben und Seele die höchſte Feier ihres Seins begehen, — im Angeſicht der Götter. Er kannte die Verpflichtung überall auf's ſtrengſte zu individualiſiren, auch im Sturm des erregten Gefühles noch das Bild eines allſeitig entwickelten, in ſich vollendeten Charakters aufrecht zu erhalten. Eine lebendige Gottgeſtalt wollte er vor unſere Augen führen, nicht den nackten allgemeinen Begriff, nicht die plaſtiſche Definition eines Affectes geben. Der Bildner jenes Citharöden hatte den Affect in der zufälligen Incarnation eines Apollo perſonificirt; unſer Künſtler die Perſon des Apollo im Affecte dargeſtellt. Er wußte, daß in der Mitte jener empfindenden Geſtalten, welche die Tempel, Haine und Märkte Griechenlands bevölkerten, auch die Götterbilder nicht kalt und regungslos dazuſtehen brauchten; er wußte aber auch, daß ein für allemal jeder Ausdruck, jeder Affect zu verbannen ſey, welcher im Gotte nicht mehr den Gott erkennen läßt, und der reinen ungetrübten Anſchauung eines höhern Weſens den ſtörenden Nebenbegriff einer entmenſch-

---

Schönheit hier gedacht, geprüft und abgezwungen wurde.. Päßer: Verſuch einer Griechenſymmetrie des menſchlichen Angeſichts. In Daub und Kreuzer's Studien. B. II. p. 399 ff.

ten halbthierischen Natur beimischt. Ein in die blinde Knechtschaft irgend eines Affectes gerathener Gott, ist unter seine eigne Würde, und unter die Kunst herabgesunken, ein Widerspruch mit sich selbst, seines eigensten Wesens entäußert, und darum, streng genommen, für die bildende Kunst ein undarstellbarer Gegenstand [11]).

Nur hüten wir uns, dem Begriffe göttlicher Würde eine Ausdehnung zu geben, welche selbst diesen fein abgewogenen, von dem doppelten Gegengewichte der Göttlichkeit, und eines einzelnen Gottcharakters niedergehaltenen Affect in Widerspruch mit dem griechischen Götterideale bringen würde.

Wohl heißen die Götter der Alten, die ewigen, die leicht hinlebenden, die seligen Götter [12]); der Mensch dagegen allerdings der bloße Schatten eines Traumes, die flüchtige Geburt des Tages [13]). Als mühevoll unselig wird die Bedingung seines Lebens von den Dichtern geschildert, und Mensch zu seyn, ist die immer wiederkehrende Klage

---

[11]) Wer wirklich den vaticanischen Apollo für einen bloß zürnenden halten sollte, der vergleiche mit dieser Statue das Bild des Zornigen, wie solches Seneca entwirft *de ira I. c.* 1. oder die ehrliche deutsche Nachahmung desselben in Sebastian Brant's Narrenschiff c. 35.

Sein Mund der schnaubt, sein' Augen brennen,
Sein Antlitz schwillt gleichwie Truthennen,
Sein' Händt wirft er unordentlich,
Sein' Füße treiben stets für sich,
Sein' Adern laufen auf voll Blut,
Er beißt und bellt aus heißer Glut,
Und schreit, wie ein Waldesel thut.

[12]) *αἰὲν ἐόντες, μάκαρες, ῥεῖα ζώοντες.* *Hom.*

[13]) *σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωποι.* *Pindar.* *ἐφήμεροι* bei *Aesch.*

des Menſchen [14]). Ein beſeligenderes Gefühl der Exiſtenz, ein höherer Standpunkt des Selbſtbewußtſeyns wird nur dem Individuum zu Theil, bald in dem Vorrecht eines auserwählten Götterlieblinges, bald in der Frucht eines gefahrvollen dämoniſchen Glückes. Immer aber liegt es nur jenſeits des Horizontes, welcher das allgemeine Loos der Sterblichen umgrenzt. Was im Kreiſe des menſchlichen Lebens ausſchlieſſend perſönlicher Beſitz verblieb, iſt umgekehrt im Olymp die allgemeinſame Grundbedingung der Exiſtenz. Eben darum aber erfreut ſich der Olympier jener überirdiſchen Güter nicht als Jupiter, nicht als Apoll und Minerva. Die Seligkeit der Götter iſt das ewige angeborene Erbtheil der göttlichen Natur als ſolcher, die Klarheit und Ruhe eines reineren Aether-Elementes, in welchem die Götter als Götter leben und weben. Der Gott als Individuum iſt allem Drange der Vereinzelung unterworfen, und jeder Conflict, in welchen das Individuum nothwendig mit andern Einzelweſen, wie mit ſich ſelbſt verwickelt iſt, erſtreckt ſich auch auf ihn. Wie dem einzelnen Menſchen die ganze Herrlichkeit des Olympes offen ſtand, ſo ſinkt der einzelne Gott auch wohl in den Zuſtand einer mühvollen, ja der unſeligſten Schmach herab [15]).

---

[14]) *βροτοὶ ὀϊζυροί. Il.* XIII. 569. *Od.* IV. 195 bei *Eur. Hipp.* 168:

Πᾶς δ' ὀδυνηρὸς βίος ἀνθρώπων
Κοὐκ ἔστι πόνων ἀνάπαυσις.

Und ſchon der "heitere" Homer hatte geſungen:

Οὐ μὲν γάρ τι πού ἐστιν ὀϊζυροίτερον ἄνδρος
Πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνείει τε καὶ ἕρπει.
Il. XVIII. 446. 47.

[15]) Statt zahlloſer Beiſpiele, genuge es, auf *Hesiod* zu verweiſen *Theog.* v. 793. ff.

Sobald die Götter der bildenden Kunſt, um als gleichgeartete Weſen mit der gläubigen Menſchheit in nähere Gemeinſchaft zu treten, jenes allgemeine Schema der älteſten Schulen verlaſſen hatten, und das einzelne Gottbild ſich mehr und mehr in ſich ſelbſt befeſtigte, zum Individuum abſchloß, hörte auch das Angeſicht auf, von jener freundlichen Heiterkeit zu ſtrahlen, und die ernſtere Lippe bekannte, daß auch hier ein Paradies verloren war. Ein Schatten ſinnender Schwermuth iſt über das Haupt jenes Apollo mit dem Greif gelagert, in ſchmachtende Sehnſucht ſcheint der vaticaniſche Eros verſunken. Das Angeſicht des Merkur im Belvedere athmet ſchmerzliche Wehmuth, und ironiſches Mißbehagen ſtreift über die Lippe deſſelben Gottes im herkulaniſchen Muſeum. — Gleicht doch die Ruhe ſo manches Gottes nur einer ahnungsvollen Gewitterſtille, und es iſt, als ob unter ſeiner brütenden Stirne, wie im griechiſchen Weltſyſteme, die Titanen zwar gefeſſelt, aber nicht vernichtet wären. Selbſt das koloſſale Haupt jener Minerva ſcheint mit einer Fülle ungeheurer zerſtörender Kräfte elektriſch geladen zu ſeyn. — Fehle auch den meiſten Götterbildern die wirkliche Erregung des Affectes, eine tiefe ſtille leidenſchaftliche Dispoſition iſt dem Charakter des griechiſchen Götterideales weſentlich.

Hoheit und Liebreiz hat die Formen der ludoviſiſchen Juno umſchrieben. Wer erkennt aber nicht in dem Wurfe ihrer Lippen jene Leidenſchaftlichkeit, von welcher die Dichter, von Homer bis Virgil, ſo viel zu ſingen wußten? Man ſieht deutlich, daß es nur eines Funkens bedurfte, um unverſöhnlichen Haß zur hellen Flamme anzufachen. — Oder, ſtellen wir unſerm Apollo den coloſſalen Jupiterkopf des Vatikan gegenüber! — Unter einem löwenartigen Haupthaar, das mit dem Ausdruck einer gewiſſen Wildheit

an den homerischen Wolkenversammler erinnert, erhebt sich eine Stirne, deren ruhiges Bewußtseyn unerschütterlicher Macht nur dem höchsten Weltgebieter angehören kann. Weit geöffnet ist das Auge, damit der Herrscherblick den ganzen Umfang seines Reiches überschauen könne, indeß hinter der sich tief absenkenden Stirne der Geist in die Ruhe eines großen Gedankens zurücktrat. Mund und Wange zeigen nur die Freundlichkeit eines Vaters, aber auf den hochgewölbten Brauen droht noch der furchtbare Ernst des Titanenvertilgers. Kaum brauchte man den Zug väterlicher Milde mehr hervorzuheben, um einen Jupiter zu sehen, welcher sich huldvoll einer Thetis entgegenbeugt; aber auch kaum jenen entscheidenden Zug um die Brauen zu verstärken, oder nur jenen der Milde zu schwächen, um einen Jupiter auf den phlegräischen Feldern in ihm zu erkennen. Ja, man stelle ihn bloß in Gedanken mit dieser Scene in Verbindung, so wird man glauben, den entsprechenden Zug in der Büste des Gottes wirklich zu sehen. Denkt man sich diese zur völligen Statue in drohender Stellung ausgeführt, die Füße schreitend, den zermalmenden Blitz in der Rechten, so erhält der Ausdruck die ganze Stärke des vaticanischen Apoll, so wie im Gegentheile dieser, durch Abstraktion von der drohenden Stellung, sich bis auf einen gewissen Punkt der Ruhe zurückführen läßt.

Allein, wie schon erinnert wurde, in seinem Verhältniß zum Ganzen hat der Ausdruck unsrer Statue spezielle Bedeutung, jene Kraft und entschiedene Richtung gewonnen, welche er einzeln und für sich betrachtet, zu entbehren schien. Begreiflicher Weise ist hiebei nicht an ein bloßes Spiel des Zufalles zu denken, sondern an wohl überlegte Absicht des Künstlers. Die Lage des Armes entspricht der

Haltung des Hauptes, und die Miene des Angesichtes gibt dieser Bewegung ihren eigenen Ausdruck, ihre innere Bedeutung sprechend zurück. Ausdruck und Bewegung sind in Gesamt- und Wechselwirkung ein organisches Eins. Wie diese Stellung die Trägerin des beseelteren Ausdrucks ist, so wirkt dagegen dieser wieder auf jene zurück, und je länger der Beschauende betrachtend verweilt, vergleicht, trennt und verbindet, desto tiefer, desto inniger durchdringen sich diese Verhältnisse, desto mehr steigert sich, im gegenseitigen Zusammenwirken, Kraft an Kraft zum lebendigsten Bilde des Lebens. Wir aber hatten, als wir in der einleitenden Beschreibung unsrer Statue, den höheren Grad ihrer Belebtheit zu erklären suchten, den Stoff mit der Form verwechselt, und der Natur des Affectes beigemessen, was freies Verdienst des Künstlers war, für die sympathetische Wirkung der Leidenschaftlichkeit als solcher genommen, was auf der Vertheilung des Lebens in Ausdruck und Bewegung, auf dem Farbenwechsel verschiedener, ineinander vertriebener Kräfte, auf der geistreichen Erfassung eines lebendiggegliederten Charakters beruht.

VII.

Indicio de re ipsa erit: non critis judicem.
Laudin' an vitio dari factum id oporteat.

(Terent.)

Die wenigſten Statuen des Alterthums ſind in ihrer urſprünglichen Geſtalt an uns gelangt. Der zerſtörende Einfluß der Zeit, die Staatsumwälzungen, welche ſchon das Mutterland der griechiſchen Kunſt verwüſtet hatten, mehr noch die alles zertrümmernde Erſchütterung, mit welcher das römiſche Reich zu Grunde ging, endlich der blinde Eifer der erſten Heidenbekehrer, alles dies vereinigte ſich, um uns nur Trümmer von Trümmern zu überliefern. Was nicht bis zur Unkenntlichkeit vertilgt ward, trägt wenigſtens noch die Spuren der Stürme an ſich, die darüber hingegangen ſind. Später war nur Gleichgültigkeit gegen die heidniſche Kunſt als ſolche an die Stelle der heiligen Zerſtörungswuth getreten, und es wird immer zu bedauern bleiben, daß ſelbſt die Aufmerkſamkeit, welche allmählig den antiken Bildwerken wieder zugelenkt ward, häufig nur in ſo fern gedeihlich war, als ſie jene koſtbaren Reſte einem gänzlichen Untergang entriß. Weniger Gegenſtand des Studiums als des Genuſſes, meiſt in prachtvollen Gärten und Palläſten einem Zwecke untergeordnet, welchem ein Torſ ohne Kopf und Extremitäten natürlich nicht entſprechen konnte, wurden die Statuen des Alterthums noch der letzten und ſchmachvollſten Unbill Preis gegeben, dem Unverſtand und der Willkühr der Ergänzer.

Das Unheil, welches dadurch über die Denkmale des Alterthums gekommen, hat jeder Kenner und Freund derſelben mit Betrübniß erfahren. Was aus Unkunde der Mythologie und der Antiquitäten, oder aus grillenhafter Laune geſündigt wurde, iſt, wenn auch ſchlimm genug, bei der tieferen Kenntniß der neuern Zeit doch größtentheils zu einem unſchädlichen Irrthum geworden. Aber die ſchonungsloſe Ueberarbeitung des Erhaltenen, das techniſche und artiſtiſche Ungeſchick, mit welchem die fehlenden Theile erſetzt wurden, das Handwerksmäßige des ganzen Verfahrens, haben nicht ſelten die volle freie Wirkung des Kunſtwerks für immer und ewig verkümmert! Es gehört oft ein mehr als gewöhnliches Abſtractionsvermögen dazu, um die Statue in Gedanken von allem ſpäteren Zuſatz zu reinigen, und dem Wuſte moderner An- und Umbildung die reine Anſchauung der urſprünglichen Form und Kunſtidee wieder abzugewinnen.

Ueberblickt man alles, was dem vaticaniſchen Apollo hätte verderblich werden können, ſo ſcheint ein günſtiger Stern über dieſer Statue gewaltet zu haben. Der erſte Anblick derſelben wird durch nichts geſtört, was ſich ſogleich als eine moderne Zuthat zu erkennen gäbe. Alles Einzelne fügt ſich leicht und ungezwungen in ein harmoniſches Ganze; wir glauben uns vor dieſer Statue ungeſtört dem Anblick eines Marmors hingeben zu dürfen, den nur eine griechiſche Hand berührte; und ſollte auch der geübtere Blick manches zweifelhafte und ungehörige entdecken, ſo wird dies bei dem mächtigen Eindrucke des Ganzen nicht ſobald zur Sprache kommen. Der beredte Ausdruck des Kopfes, die bewunderungswürdige Belebtheit der Stellung, die Schönheit der ganzen Geſtalt, beſchäftigen die Einbildungskraft des Beſchauers viel zu leb-

haft und angenehm, als daß dieſer ſich gleich von vorne herein ermächtigt fühlen ſollte, die poetiſche Anſchauung eines griechiſchen Gottes für die proſaiſche Beſichtigung ſeines Marmorbildes hinzugeben. Wirklich gehört der vaticaniſche Apoll unter die geringe Zahl antiker Statuen, welche von dem zerſtörenden Eingriffe der Zeit und menſchlicher Hände im Ganzen nur wenig gelitten haben.

Doch iſt auch dieſe Statue dem Schickſale alles Zeitlichen nicht ganz entgangen, und es wäre zu wünſchen, daß ſorgfältige Unterſuchungen bis in's Einzelne und Kleinſte, alles wirklich Antike von modernem Zuſatz ausgeſchieden hätten. Leider vermiſſen wir in den gewöhnlichen Beſchreibungen des Apollo dieſe Pünktlichkeit, und müſſen uns in Ermanglung der Gelegenheit das Original ſelbſt zu unterſuchen, damit begnügen, alte Zeichnungen zu Rath zu ziehen, welche die Statue in ihrem Zuſtande vor der Ergänzung darſtellen.

Der älteſte und darum wichtigſte Kupferſtich iſt der des Auguſtin Venetus (Agostino Veneto oder di Musis), gemeiniglich, weil er nach Marc-Anton's Zeichnung verfertigt worden, der Marc-Antoniſche genannt [1]). Der

[1]) Das bekannte Zeichen A. V. iſt auf der Baſis der Statue angebracht. Man beſitzt zwei verſchiedene Kupferſtiche, die ſich nur dadurch von einander unterſcheiden, daß bei dem einen die Statue in einer Niſche ſteht, welche auf dem andern fehlt. Auch iſt auf dem einen derſelben Apollo umgekehrt, ſo daß die linke Seite zur rechten ward. *Bartsch le peintre graveur XIV. p.* 248. ff. Die Mittheilung des Kupferſtiches, von welchem eine Zeichnung dieſem Buche beigefügt iſt, verdanke ich der Güte des Herrn Legationsraths Stark und des Herrn Inſpekters Wendelſtädt zu Frankfurt a. M., welchen ich hiemit zugleich meinen Dank abſtatte für die Be-

Kupferstich ist an sich schon einer näheren Betrachtung werth — der Kopf des Apoll, zwar in einer dem Original fremden Eigenthümlichkeit aufgefaßt, porträtartig, von etwas verworrenem Ausdruck, die Haare nicht in Parthien gesondert; dagegen der Charakter des Körpers mit einer so bewunderungswürdigen Treue, und so ganz im Sinne des Antiken wiedergegeben, daß in dieser Beziehung fast alle späteren Kupferstiche zurückstehen müssen. Die einfache Größe, Kraft und Sicherheit der Conturen läßt nichts zu wünschen übrig, und mag wohl noch an die Hand eines Raphael erinnern dürfen. Die Statue ist von der Seite aufgenommen, nach welcher das Angesicht gewendet ist, der rechte vorgesetzte Fuß ganz in's Profil gekehrt. Was fehlende Theile betrifft, so mangelt am linken Arme, über welchen der Mantel geschlagen ist, die ganze Hand mit dem Bogen, und ein nicht unbedeutendes Stück des Vorderarms. Sollte der Punkt des Bruches, so weit dies nach einer bloßen Zeichnung und bei der starken Verkürzung des Arms thunlich ist, genauer zu bestimmen seyn, so wäre es noch etwas oberhalb der Stelle, wo an der innern Seite des Vorderarms der lange Rückwärtsdreher (supinator longus) und der innere Speichenmuskel (radialis internus) beide schon mehr auseinandergetreten, und in ihre Flechse übergegangen sind. Der rechte Arm ist unversehrt, nur daß alle Finger der Hand fehlen. Vom Daumen ist nur noch der Mittelhandknochen, und ein kleines Stück des ersten Gliedes zu erkennen. Sonst zeigt sich weder an der Statue noch an Beiwerken irgend eine Verletzung. Selbst der so leicht zerbrechliche Mantel ent-

---

reitwilligkeit, mit welcher sie mir jederzeit die Schätze des Städelschen Kabinettes öffneten.

ſpricht in der Zeichnung vollkommen der Drapirung, wie ſie noch vorhanden iſt. Doch fehlen im Köcher die Pfeile, und die Schlange am Baumſtrunk iſt ſchuppig, was bei Gypsabgüſſen nicht der Fall iſt.

Ein andrer gleichfalls ſehr alter Kupferſtich von Lafreri (oder Lafrery) aus dem Jahr 1552, folglich nur Kopie oder Nachſtich irgend einer früheren Zeichnung, ſtimmt im Weſentlichen mit dem Marc-Antoniſchen überein [1]). Die Statue iſt von der entgegengeſetzten Seite aufgenommen, nämlich ſo, daß der Kopf ganz in's Profil, und der rechte Fuß en face zu ſtehen kam. Den Hintergrund bildet eine Niſche. Die ganze linke Hand und die Finger der rechten fehlen. Außerdem iſt aber noch das Zeichen des Geſchlechtes verletzt. Letzteres bemerkt man auch an dem Kupferſtiche des vaticaniſchen Apollo, der ſich in Mercati's Metallothek befindet, wiewohl auf dieſem alle übrigen fehlenden Theile ſchon ergänzt ſind [2]).

Vollſtändig reſtaurirt erſcheint der Apollo ſchon in dem Statuenwerke von Cavalieriis [3]). Auf den Umſtand, daß das Stück des Bogens in der ergänzten linken Hand gekrümmt iſt, darf bei der Flüchtigkeit und dem ſehr mit-

---

[1]) *Speculum romanae magnificentiae.* Am Piedeſtale des Apollo ſtehen die Worte: Sic Romae ex marmor. sculp. in Palatio Pont. in loco qui vulgo dicitur belvedere und dann Ant. la Frerii Formis Romae M. D. LII. *Lafreri* legte in Rom ſeine Kunſtſchule um das Jahr 1540 an. Allgemeines Künſtlerlexikon (Zürich) II. p. 660.

[2]) *Mich. Mercati Metallotheca cum appendice per J. Lancisium. Romae* 1719. *Armar. X. p.* 361.

[3]) *Antiquarum statuarum urbis Romae primus et sec. tert. et quart. liber. J. Bapt. de Cavalieriis* auctore. Romae, in der Ausgabe von 1585 der Apollo lib. I. p. 4.

telmäßigen Werthe der ganzen Zeichnung keine Rückſicht genommen werden. Auch in den Blättern von Perrier iſt kein weiterer Rath zu erholen [5]). Seine Sammlung ſtellt mehrere Statuen noch ohne Reſtauration vor, worunter aber natürlich der vaticaniſche Apoll nicht mehr gehört. Perrier's Zeichnungen ſind überdies, wenn auch geiſtreich, doch viel zu flüchtig hingeworfen, als daß ſie auf Autorität Anſpruch machen könnten. Das treffliche Kupferwerk des Biscop dürfte dagegen um eines Punktes willen nicht ganz zu übergehen ſeyn, wiewohl dieſer Künſtler noch ſpäter als Perrier gearbeitet, und die Originale nicht ſelbſt geſehen hat [6]). Es enthält zwei verſchiedene Anſichten des Apollo, die eine von der Seite, wie bei Marc-Anton, die andere wie bei Lafreri, beide durch Eleganz der Behandlung ausgezeichnet, nur hie und da etwas zu weichlich gehalten. Die Hand mit dem Bogen iſt ergänzt, an der andern aber fehlen ſtatt aller fünf Finger nur vier. So findet man die rechte Hand auch noch bei Audran. War dieſer Finger noch von den ächten zurückgeblieben, und von Marc-Anton und den übrigen Zeichnern der ſtörenden Mißform wegen weggelaſſen worden? Die Hand wurde nur mit Gyps reſtaurirt, wie wir wiſſen [7]). Brach

---

[5]) *Segmenta nobilium signorum et statuarum typis aeneis ab se commissa. Francisc. Perrier. Romae* 1638. No. 30 u. 31. Perrier lebte von 1590 — 1660.

[6]) *Signorum veterum icones.* No. 4. und 5. Vergl. über Biskop das allg. Künſtlerlex. u. Huber Handbuch für Kunſtliebhaber und Sammler VI. p. 249.

[7]) Keyßler's Reiſen durch Deutſchland ꝛc. neu herausgegeben von Gottfr. Schulze, 1776. p. 586. cf. E. Burton Rom's Alterthümer und Merkwürdigkeiten, überſetzt von Sickler. I. p. 607.

dieſe ſpäter durch irgend einen Zufall bis auf den einen Finger wieder ab? Ueber dieſen Punkt, wie über die zweite obenbemerkte Variante, kann nur eine Unterſuchung an Ort und Stelle Auskunft geben. Uebrigens erwähnt Richardſon eines noch übrigen Fingers an der rechten Hand [8]).

Im Ganzen genommen ſind alſo die Verletzungen, welche unſre Statue erlitten, ſo weit darüber Kupferſtiche Auskunft geben, nur unbedeutend. Freilich aber mag noch ſo manches mituntergelaufen ſeyn, worüber nur eine ſorgfaltige Unterſuchung des Originals belehren könnte. Es iſt bemerkenswerth, daß auf allen jenen älteren Kupferſtichen die Füße der Statue ſchon völlig hergeſtellt, die Arme angeſetzt erſcheinen, während das Uebrige noch nicht ergänzt iſt. Es muß daher bei unſerer Statue ein zweifacher Verſuch ihrer Wiederherſtellung zu verſchiedenen Zeiten ſtatt gefunden haben. Winkelmann's Angabe, daß die beiden Vorderarme des Apollo, vom Ellbogen an, neue Arbeit ſeyen, ſteht einer ſchnellhingeworfenen, übereilten Behauptung ähnlich [9]). Die oben beſchriebenen Kupferſtiche ſprechen zu laut dagegen. Welch eine wunderliche Art zu ergänzen wäre es geweſen, wenn der Reſtaurator den einen Vorderarm ganz, den andern zur Hälfte erſetzt, und das wenige Fehlende — hier die zweite Hälfte, dort die Finger — einem künftigen Reſtaurator überlaſſen hätte. So viel iſt nach andern Nachrichten gewiß, daß die Arme, ſo wie die Füße aus Stücken zuſammengeſetzt ſind, alſo mehrfach gebrochen waren [10]). Vom rechten Fuße

---

[8]) *Richardson description de diverses fam. tableaux, desseins, stat.* etc. T. III. p. 2. p. 508.

[9]) cf. Kunſtgeſchichte V. 6. opp. IV. p. 223.

[10]) Adler's Reiſebemerkungen auf einer Reiſe nach Rom. Altona. 1784. p. 98.

waren nicht alle Stücke mehr zu finden; das Fehlende wurde mit Gyps erſetzt. Ebenſo ging man bei dem linken Fuß zu Werke, der vom Knie an bis zur Sohle beſchädigt war [*]). Daß bei dieſem Geſchäfte nicht allzuſäuberlich verfahren wurde, läßt ſich denken, und geht aus allen Nachrichten hervor. Es kam vorerſt nur darauf an, dem niedergeſtürzten Apoll einſtweilen auf die Beine zu helfen, um nur einmal einen Ueberblick, einen Begriff von der neugefundenen Statue zu erhalten. Das Geſchäft war zunächſt rein materiell, handwerksmäßig, und wurde wahrſcheinlich um ſo handwerksmäßiger betrieben, je ſchwieriger die Aufgabe war, ein Marmorbild wie dieſer Apoll, auch nur ins Gleichgewicht zu rücken. Die von mehreren Kennern an unſrer Statue getadelte Wendung der Knice gegeneinander, iſt zuverläßig erſt auf dieſe Art entſtanden. Gewöhnlich glaubt man dann auch mit der Ueberwindung Einer Schwierigkeit jeder andern überhoben zu ſeyn, und ſo blieb der Apollo ſtehen, wie er ſtand, genug, daß er ſtand; ſpäter befürchtete man vielleicht, durch neue Veränderungen neue Unfälle über die Statue zu bringen.

---

[*]) La jambe droite a été brisée en morceaux; et comme on ne les a pas tous retrouvés, on a mal rassemblé ceux, qu'on a pu recouvrer, et l'on a supplée avec du mortier à ceux qui manquent. La jambe gauche est endommagée depuis le genou jusqu'au pie, et on l'a reparée avec le même expedient; aussi paroit-elle rude et rabouteuse. *Richardson* l. l. Bei Keyßler heißt es l. l. bloß: "Apollo Pythius iſt am Fuß und der rechten Hand ziemlich ſchadhaft worden; daher man ihm mit Gyps zu Hülfe kommen müſſe." Bei *La Lande voyage en Italie. Genève*, 1790. *T. III. p.* 196. ff. Le pied qui pose etoit fracassé, et les morceaux n'en sont pas bien rapprochés.

Möchte dieſe an ſich ſo lobenswerthe Scheu doch auch auf den ſpätern und eigentlichen Ergänzer, den bekannten Agnolo Montorſoli übergegangen ſeyn [17])! Denn es gehört eben keine beſondere Kennerſchaft dazu, um in der

---

[17]) Daß Montorſoli den Apoll ergänzte, wiſſen wir beſtimmt. Giunto il Frate (Agnolo Montorsoli) a Roma nelle stanze di Belvedere, che dal Papa gli furono date per suo abitare e lavorare, rifece il braccio sinistro, che mancava all' Apollo, e il destro del Laocoonte. *Vasari vite de p. exc. pitt. etc. ed Flor.* 1568. III. v. 2. p. 611. Folgenden Angaben des Vaſari nach fällt dieſe Reſtauration in das Jahr 1532. Den 7. October 1530 wurde Montorſoli unter dem Namen Giovanni Agnolo bei den Serviten in Florenz eingekleidet; 1531: ſeine Studien nach Andrea del Sarto. Das folgende Jahr, ſeine erſte Meſſe, und Wiederherſtellung der bei Vertreibung der Medici zerſtörten Bilder. Mittlerweile, wird Agnolo von Michelangelo an Papſt Clemens VII. († 1534) zur Reſtauration der Statuen im Belvedere empfohlen, und nach Vollziehung dieſes Auftrages unterſtützt er den Michelangelo bei ſeinen Arbeiten in Florenz. Deſſen geſchieht auch Erwähnung im Leben des Michelangelo. *Vasari, opp. XIV. p.* 150; und hier folgt dann der erſte Auftrag zum Gemälde des jüngſten Gerichtes, Michelangelo's erneute Verlegenheit wegen des Grabmals Julius' II. ꝛc., und endlich: successe l'anno 1533. — Der Apollo war aber ſchon im Beſitz Julius' II. geweſen, als dieſer noch Cardinal war. Penes eundem Julium II. fuit, priusquam pontifex maximus fieret, collocatusque est in ejus palatii hortis, quod prope ecclesiam S. S. Apostolorum est. *Mercati metalloth. l. l.* Der Cardinal Julian della Rovere beſtieg den päpſtlichen Stuhl den 29. Oct. 1503. Demnach iſt ein doppelter Verſuch der Wiederherſtellung unſrer Statue, oder vielmehr erſt einer Aufſtellung, dann einer Ergänzung außer allem Zweifel. Ein vaticaniſcher Apollo unter Julius II., unter Leo X. und Clemens, 29 Jahre in Trümmern liegend!

von Montorſoli ergänzten Hand ein wahres Meiſterſtück von Pfuſcherei zu ſehen. Sie ſieht wahrlich aus wie ein Knollengewächs des Armes. Die Plumpheit an der erſten Parthie der Hand, dem Mittelhandknochen des Daumens mit ſeinem Entgegenſteller (opponens pollicis) und Abzieher, iſt zum Staunen; und in der zweiten, wo der kurze Spannmuskel (palmaris brevis) zwiſchen dem Abzieher und Beuger des kleinen Fingers liegt, iſt nichts zu ſehen, als ein zweiter kleinerer Wulſt. Was war alles zu erwarten, wenn der Meißel, der ſich an dieſer Hand verewigte, etwa noch an andern Theilen der Statue beſchäftigt wurde, um hie und da zu retuſchiren, abzumeißeln, zu glätten, und wie ſonſt ein antikes Kunſtwerk zu mißhandeln ſeyn mag? Für jeden, welcher nicht Gelegenheit hatte, den vaticaniſchen Apollo an Ort und Stelle zu unterſuchen, iſt es nicht ein Act der Billigkeit, ſondern mehr als poetiſche Gerechtigkeit, wenn er jeden Verſtoß gegen Zeichnung und Anatomie an dieſem oder jenem Theile unſrer Statue, wo ſich nur im geringſten das Einmiſchen einer modernen Hand vermuthen läßt, einſtweilen dem Ergänzer oder dem erſten Aufſteller beimißt. Die offenbare Pfuſcherei an jenen erwieſenermaßen nicht antiken Theilen, läßt nichts beſſeres an denen erwarten, deren moderner Urſprung ſich vielleicht noch herausſtellen dürfte, ſo wie im Gegentheil die Vortrefflichkeit in allem unbezweifelt Antiken die Vermuthung rechtfertigt, daß die nun fehlenden Theile urſprünglich mit nicht geringerer Meiſterſchaft ausgeführt waren. —

Eine gewiſſenhafte Prüfung jedes anatomiſchen Details iſt ohnedies bei einer Statue ganz eignen Schwierigkeiten unterworfen, ſelbſt wenn das Kunſtwerk von moderner Einmiſchung frei blieb. Schatten und Licht iſt in

der Statue nicht wie im Gemälde ſtirt, ſondern immer mehr oder weniger zufälligen Bedingungen unterworfen. Nicht ſelten iſt die Beleuchtung ungünſtig. So ſoll ſelbſt das Original unſres Apoll im Belvedere zu Rom nicht auf's vortheilhafteſte geſtellt ſeyn. Aber auch die günſtigſte Beleuchtung bleibt immer nur einſeitig, und will wiederholt mit jeder andern nur erdenklichen gewechſelt ſeyn. Als wir den Gypsabguß des Apolle in München betrachteten, glaubten wir einen auffallenden Fehler in der Bildung des rechten Knies zu bemerken. Das Band, welches vom Oberſchenkel auf das Schienbein niedergeſpannt iſt, bildet in der Natur einen ſanften Uebergang vom Knie zum Unterſchenkel. Es ſtellt ſich dem Auge wie der Verlauf des nach unten ſich immer mehr verjüngenden geraden Schenkelmuskels (rectus femoris) dar. Dieſer Uebergang ſchien zu plötzlich abgeſchnitten, das Knie zu iſolirt behandelt, unten durch eine tiefe halbmondförmige Linie abgetrennt. Der Gypsabguß im Städel'ſchen Kabinet zu Frankfurt überzeugte uns nicht eines andern. Aber eine volleinſtrömende Beleuchtung mit tiefer Verſchattung an dem Mannheimer Abguß vorgenommen, ließ endlich in dem bezeichneten Theile nur das Rundliche, und die compacte markige Fülle bemerken, mit welcher die Griechen an ihren Götter- und Heroen-Statuen die Gelenke faſt ohne Ausnahme zu kräftigen pflegten. Da wurde denn auch erſt recht klar, wie vortrefflich der rechte Fuß im Zuſtand ſeiner Integrität muß geweſen ſeyn. Wahr und ſchön gebildet erſchien die Umſchlingung der innern Knieſeite durch die vom obern Schenkel niederſteigenden Muskeln; in der lieblichſten Zartheit die Linie des Gracilis, der vastus internus in voller Kraft aufquellend, und ſanft berührt von dem ſchräg niederſinkenden Schatten des

Sartorius; im Ganzen aber ein wunderbar energisches Leben. —

Das bequemste Mittel sich mit den bezeichneten Schwierigkeiten abzufinden, ist ein allgemeines Urtheil über viel oder wenig Anatomie, über ein gröſseres oder geringeres Maaſs anatomischer Kenntniſse, welches der Künstler an den Tag gelegt habe. So hören wir noch immer die Aeuſserung wiederholen, daſs unſrem Apollo im Allgemeinen mehr Detail, eine genauere Durcharbeitung des Einzelnen zu wünschen wäre. Man vermiſst an dieſer Statue die Tiefe der Wiſſenschaft, welche im Laokoon, oder im Torſo von Belvedere, mehr als bloſse Oberfläche zu geben wuſste, und in den Muskeln nicht ein bloſses Nebeneinander, sondern lebendiges Ineinander dem bewundernden Auge bloſsgelegt [13]).

---

[13]) Auch darüber sind die Meinungen der Kunstverständigen nicht einig. Raph. Mengs äuſsert: dico, che se l'Apollo di Belvedere avesse la carnosità, e la morbidezza del così detto Antinoo nello stesso museo, egli sarebbe senza dubbio d'una bellezza molto maggiore; e lo sarebbe ancora più, se fosse tutto così terminato com' è la testa. *Lett. opp. ed. Azara p.* 367. Nun vergleiche man mit dieſem Ausſpruche einen andern deſſelben Raphael Mengs, der später angeführt werden soll, oder *Falconet notes sur l. l.* 36. *de Pl. exc. IV. p.* 377. le style de l'Apollon Pythien est grand aussi, et très grand, mais l'exécution de chaque partie de cette figure sublime est de l'étude la plus précise, et concourt ainsi à l'éminente perfection. Dagegen verſicherten Kunſtkenner in Weimar, "daſs in der Ausarbeitung (des Apollo) nicht der völlig reine Styl der Kunst sichtbar sey.. Gruber's Wörterbuch zum Behufe der Aeſthetik ꝛc. I. p. 281. Vergl. Schorn's Studien p. 340.

Mit ſolchen Vergleichungen iſt nun vollends gar nichts ausgerichtet. In dem Laokoon ſehen wir einen Mann, welcher die ſchönſte Blüthe des vollendeten männlichen Alters faſt ſchon hinter ſich hat. Seine Muskeln ſind daher compact eckig, ja ſie nähern ſich ſchon dem Charakter des Nervöſen, des Sehnigten, und je ſchärfer ſie dadurch von einander treten, deſto ſichtbarer, handgreiflicher muß natürlich ihr Ineinanderwirken ſeyn. Der Torſo gehört einem Herkuleskörper an, wo in dem höchſten Ideale natürlicher Manneskraft zugleich die Wirkung einer Athletik auszudrücken war, welche nicht nur die Hauptmuskeln zur vollkommenſten Gediegenheit durchgebildet, ſondern auch außerdem wenig ſichtbare Muskeln hervorgehoben hat. Nicht minder iſt in Anſchlag zu bringen, daß ſich kaum eine Haltung erſinnen läßt, welche, wie die des Torſo, geeignet iſt, alle Muskeln des Rückens bloßzulegen, und auf der Vorderſeite, an Bruſt und Unterleib die einzelnen Theile auf's mannichfaltigſte ineinanderſpielen zu laſſen. Die complicirte Wirkung der Muskeln, welche nöthig war, um die Rippenwölbung vorzuneigen, und nach der rechten Seite zu ſenken; der niederſteigende Bauchmuskel, hier zuſammengeballt, dort ausgedehnt; das Inſichgedrückte des geraden Bauchmuskels, die ſcharfgezogene horizontale Querlinie deſſelben über dem Nabel, im Gegenſatz ſeiner ſanftgewölbten Umgrenzung an den Seiten; die Haut, die hier ſich überwölbt, dort auseinanderſchiebt; das Vorquellen des großen Bruſtmuskels, ſo weit er in ſeiner Verſtümmelung noch ſichtbar iſt; das Herausdringen und Zurückweichen der Rippen: — alle dieſe unendliche Mannichfaltigkeit der Linien, iſt ganz einfach ſchon durch die Haltung des Körpers bedingt. Das Ineinander iſt ebenſoſehr Sache der Stellung als der Muskulatur. Daß ſich am Laokoon

Univ. Bibl. München

nothwendiger Weiſe ein noch größerer Reichthum der Muskelbildung darthun mußte, bedarf kaum einer Erinnerung. Wo alle Glieder von der heftigſten Kraftanſtrengung bewegt ſind, überdies die Haut, von excentriſcher Stellung ſtraff geſpannt, aufhört eine Hülle zu ſeyn, müſſen natürlich nicht nur die Haupthebel der Bewegung mit der größten Beſtimmtheit hervortreten, ſondern auch die untergeordneten um ſo deutlicher zum Vorſchein kommen, je mehr jene in ihrer ſtarken Verkürzung an deckender Fläche verloren haben.

Bei dem vaticaniſchen Apollo iſt die Stellung gar nicht darauf eingerichtet, wie am Laokoon, die geſammte Maſchinerie des Organismus aufzudecken, ihr ganzes Getriebe lebhaft ſpielen zu laſſen. Nur die Hauptmuskeln der obern Schichte können ſichtbar ſeyn, und dieſe nur im Zuſtande einer ſehr gemäßigten Contraction. Am Rumpfe, wie am rechten Fuße brauchen die Muskeln nur in ſo weit thätig zu ſeyn, als ſie zum aufrechten Stande des menſchlichen Körpers zuſammenwirken. Der linke Fuß iſt zurückgeſetzt; aber wer wird an ihm die Kunſt und Fülle der Muskeln erwarten, mit welcher der Fuß eines borgheſiſchen Fechters gewaltſam zurückgeſtemmt, geſtreckt, und mit geſpannten Zehen gleichſam in die Erde gebohrt wird? Sollte darum der Künſtler des vaticaniſchen Apollo wirklich weniger Wiſſenſchaft beurkundet haben, als der des Laokoon, bloß, weil ſich dieſem in dem Gegenſtande, den er behandelte, mehr Gelegenheit darbot, ſie allgemein verſtändlich, handgreiflicher an den Tag zu legen? Dies hieße behaupten, daß die Tiefe überall fehlt, wo ſie nicht in die Oberfläche getreten iſt. Beiden Künſtlern gebührt ein gleiches Lob, wenn der eine in der Oberfläche nur die Umgränzung der Tiefe, der andre die Vielheit des Ein-

jenen als ein harmoniſches Ganze darzuſtellen vermochte, — dieſer der Tiefe Fläche, und jener der Oberfläche Tiefe gab.

Wer den vaticaniſchen Apollo mit einem Auge betrachtet, das mit der Structur des menſchlichen Körpers vertraut iſt, und in wiederholter anhaltender Betrachtung die über den rundlichen Bau flüchtig hingleitenden Lichter und Schatten zu fixiren weiß, wird kaum mehr von einer bloßen Oberfläche ſprechen. Durch den ſanften Umriß wird er die Grundzüge des innern Baues, den jener nur umgrenzt, aber nicht verdeckt, durchſchimmern ſehn, und von einer Wärme und Wahrheit des Lebens überraſcht werden, welche dem erſten Eindrucke der Bewegung und des Ausdrucks recht wohl das Gleichgewicht hält. Würdigen wir nur beiſpielsweiſe den rechten Arm einer näheren Betrachtung. — Unſer Standpunkt ſey die Seite, von welcher uns ſein Inneres zugekehrt iſt. — Der Arm iſt mit der Schulter der Wendung des Oberleibs nach hinten gefolgt, der Vorderarm wurde gehoben, die Speiche ſupinirt, dadurch die äußere Fläche der Hand rückwärts gekehrt, zugleich aber die Handwurzel geſtreckt. Die Hauptmuskeln, welche bei dieſer Bewegung thätig waren und ſichtbar werden müſſen, ſind: am Oberarm der Deltamuskel, zur leichten Hebung und Abziehung des Armes vom Rumpfe; der zweiköpfige Beuger (biceps brachii) zur Beugung des Ellbogens; am Vorderarme die Supinatoren, und endlich die beiden Speichenſtrecker (extensor carpi radialis longus und brevis).

Oben begegnet uns vorerſt in breiter Lichtmaſſe der große Bruſtmuskel (pectoralis major), vom Bruſtbein zur Schulter ſich erſtreckend. Auf den erſten Blick ſcheint er mit dem Deltamuskel eine einzige ungeſonderte Maſſe zu bilden, und ungeſtört verweilt das Auge auf dieſem

Continuum, welches auch in der Natur beide Muskeln nur als Theile einer einzigen großen Hauptpartie erscheinen läßt. Doch übersehen wir den sanft vertriebenen Schatten nicht, welcher die für den ersten flüchtigen Ueberblick in Eins verflöste Masse jener Muskeln zwar nicht in bestimmten Grenzen abmarkt, doch den einen niedersenkt, den andern aufwölbt. Oben ist für den Gelenkknochen und seine Ueberwölbung durch den Deltamuskel Licht aufgespart. Der Schatten zieht sich dann mit zunehmender Stärke und Bestimmtheit quer über den Arm nieder und umschreibt so die spitz auslaufende Gestalt des Deltamuskels. Nichts kann schöner seyn, als die Linie des äußern Armumrisses, welche mit dem Ende der bezeichneten Schattenpartie den unteren Winkel des Muskels bildet. Ueber der Schulter beginnt sie mit dem Abschwunge des cucullaris, der jedoch theilweise vom Mantel bedeckt ist. In sanfter Schwingung sinkt sie nieder, schwillt unterhalb des Gelenkes allmählig zu einer bedeutenden Ausladung an, und verliert sich, nachdem sie sich etwas nach Innen gekehrt, mit einer zweiten sanfteren Ausbeugung in den Winkel des Deltamuskels. Wäre der Arm höher gehoben, so würde sich jene größere Ausladung mehr an die Schulter hinaufgestemmt haben; bei der bezeichneten Bewegung des Armes aber konnte ihre Stelle keine andere seyn. Bloß dem Deltamuskel für sich betrachtet, wäre mehr Masse zu wünschen. — Die zweite Hauptpartie des Oberarms wird durch den biceps, den Beuger des Vorderarms, gebildet. Dieser Muskel ist auch in der Natur der herrschende Theil dieses Gliedes; er nimmt fast die ganze vordere Seite ein, und läßt, von vorne gesehen, zu beiden Seiten nur stückweise den brachialis internus und die Anconäen hervortreten. Es ist daher ganz in der Ordnung, wenn die-

ſer Muskel an unſrer Statue mit beſondrer Völligkeit und Kraft gebildet iſt, ohne deshalb höher aufgepolſtert zu ſeyn, als ſeine Thätigkeit — hier nur eine ſanfte unmerkliche Regung — erheiſcht. Nach unten zu könnte er etwas zu ſcharf, zu kurzweg abgerundet, gleichſam abgeſchnitten ſcheinen. War der Arm vielleicht gerade in der Gegend des Ellbogens zerbrochen? Auch in der oberſten Parthie des Vorderarms, beſonders um die Stelle des pronator teres, iſt nicht alles in der Ordnung. Im Uebrigen iſt auch dieſer Theil wohlgebildet. Die Muskulatur des Vorderarms theilt ſich in der Natur, an ſeiner innern Seite, in zwei von oben nach unten niederziehende Maſſen, von welchen die eine von dem längern Supinator, dann nach außen von den beiden Speichenſtreckern gebildet wird. Die andre gegenüberſtehende, der linken Seite, beſteht aus dem innern Speichenmuskel (radialis internus), an welchen ſich der lange Palmaris, und der obere gemeinſame Fingerbeuger ſchließt. Die nach oben condenſirte Maſſe der Muskeln, ihre Verjüngung nach unten iſt an unſrer Statue wohl ausgedrückt, nicht minder die Art, wie beide Parthien durch die Bewegung der Speichen gegeneinander gedreht ſind. An dem äußern Umriſſe des Vorderarms bezeichnet eine leichte Erhöhung die Stelle, wo der extensor brevis pollicis und der abductor longus ſich über die Extenſoren der Speiche lagern. Mehr Detail läßt ſich am Vorderarm bei dieſer Bildung des ganzen Körpers und bei dieſer Wendung des Arms nicht füglich erwarten. So groß am Vorderarme die Vielheit von Muskeln iſt, ſo ſind dieſe doch parthienweiſe ſo dicht nebeneinander gelagert, überdies durch Aponeuroſen ſo enge verbunden, daß die einzelnen Theile der Hauptmaſſen nur bei ſehr markirten Bewegungen, und an muskulöſen, durchgearbeiteten,

oder von der Haut nur leicht bedeckten Armen deutlich zum Vorschein kommen.

Der rechte Arm war zerbrochen, wurde zusammengesetzt, vielleicht überarbeitet, und wir betrachteten ihn nur im Gypsabguß. — Prüfe man denn mit ähnlicher Aufmerksamkeit die Bildung des Rumpfes, an dessen vollständiger Integrität nicht zu zweifeln ist. Die Muskeln, welche an diesem Theile des menschlichen Körpers sich befinden, haben mit ihren Flächen die große Wölbung des Beckens, der Brust, und die Räume zwischen beiden zu überspannen. Größtentheils von dünner Masse, aber weit sich verbreitend und durchscheinend untereinandergelagert, zeigen sie bei wenigen einfachen Linien die zarteste Mischung, Ab- und Aufwölbung. Der Gegendruck, mit welchem die Bauchmuskeln die Last der Eingeweide in stetem Gleichgewicht erhalten, der Prozeß des Athemholens, das leichte Spiel der Linien, welche jede Bewegung des Rumpfes hervorbringt — alles dies gibt diesem etwas stets Elastisches, Vibrirendes. In wie ferne dies bewegliche Spiel auch in unsre Statue überging, oder nicht, dies ist freilich nicht mit schildernden Worten und Nachweisungen im Einzelnen darzuthun. Aber, wer ein lebendiges, klares, man möchte sagen, bis in's Innerste durchsichtiges Bild des menschlichen Organismus sich eingeprägt hat, trete mit diesem vor den vaticanischen Apoll, und vergleiche, empfinde! Wie schön ist die bloße Architektonik dieses Theiles, wie erhaben der Bogen, mit welchem die Rippen von dem stark bezeichneten Brustbein niedersinken, wie wohlgebildet der Serratus, und sein Zusammentreffen mit dem breiten Rückenmuskel; und nun das schwebende In- und Uebereinander in den Wölbungen des Unterleibes, in den einzelnen Portionen des geraden Bauchmuskels, — ihr Verschwimmen in den

obliquus abdominis, und endlich das Ueberquellen dieſer elaſtiſchen Schwingungen über die Wölbung des Hüftbeins! Hier iſt kein Zuviel, kein Zuwenig, die größte Beſtimmtheit bei einer ganz eigenthümlichen Flucht der Schatten und Lichter; die reichſte Abwechslung von geraden und geſchweiften Linien; und nirgend etwas Geſuchtes; keine übertriebene Zierlichkeit im Serratus, keine zu große Schärfe in den Querlinien des rectus abdominis, ſo häufig ſich beides, letzteres beſonders, in antiken Statuen nachweiſen läßt.

Wer indeſſen in der Sparſamkeit des Details, welche allerdings vorhanden iſt, durchaus etwas anderes erkennen will, als das weiſe Maaß eines denkenden und nach individueller Bedeutung ſtrebenden Künſtlers, der überzeuge ſich factiſch eines Beſſeren. Er entwerfe eine Zeichnung der vaticaniſchen Statue, »wie ſie ſeyn ſoll,« ziehe, wenn es nöthig iſt, Muskel- und Glieder-Männer nebſt Akademiefiguren zu Rath, hebe die Nebenmuskeln ſo genau hervor als er will, ſo zart und geſchmeidig als er kann, und ſehe, was er gewonnen hat! Mit jeder mehr detaillirenden Linie wird ein Zug der Schönheit und Bedeutung verloren gehen; der nächſte Erfolg wird ſeyn, daß unſer Apoll, um ein Jahrzehend wenigſtens, in irdiſche Männlichkeit herunter datirt ward. Es läßt ſich das zarte, vielverſchlungene Gewebe dieſes Körpers kaum berühren, ohne mit Einem Faden Alles zu zerreißen.

Der rundliche Bau der Glieder, die Weichheit und Einfachheit der Linien, mit welcher dieſe Formen auseinandertreten, die holde, faſt mädchenhafte Rundung der bartloſen Wange gehören der Unſchuld und Einfalt einer kindlichen Natur. Wir ahnen, was die Alten ſagen wollten, wenn ſie von der leuchtenden Reinheit des Apollo

ſprechen [14]). Gleichwohl hat dieſer Körper nicht das Schwankende, Unentſchiedene der Kindheit; ſeine Formen verſchwimmen nicht, eine die andere überwölbend; kein bloßes Ruhen übereinander oder Getragenwerden der Glieder; ſie tragen ſich ſelbſt in ſtrebender Kraft empor; ihre ſanfte Rundung iſt die reife Fulle des geſunden Muskels, und der reizenden Schlankheit und Leichtigkeit eines aufblühenden Jünglingskörpers untergeordnet. Doch ſehen wir auch wieder nichts von jener Zierlichkeit und leichtverletzlichen Zartheit, welche an dem ſogenannten Apollino ſo wohl gefällt. Die Verhältniſſe des vaticaniſchen Apoll ſind die eines vollkommen ausgewachſenen männlichen Körpers, und betrachten wir den feſten markigen Kern des Knochenbaus, ermeſſen wir die Kraft des rechten vortretenden Schenkels, der ſtark genug wäre, den Körper eines Jupiter zu tragen, die Gediegenheit des Wadenmuskels, den Ernſt der gedankenvoll gewölbten Stirne, die ſtolze Entſchiedenheit in Stellung und Geberde, die hohe Faſſung im Ausdruck des Kopfes, — und wir ſtehen vor dem Bilde der erhabenſten Männlichkeit! Gewandtheit und Stärke, Weichheit und Kraft, Schönheit und Größe haben dieſe Geſtalt hoch über das Gewöhnliche hinausgehoben [15]). Was ſoll noch hinzu, oder was hinweg?

---

[14]) *καλλιστος γαρ ὀρθηναι παθαρος ὢν και λαμπρος. Phurn. not. deor. p.* 71.

[15]) Eine wunderbare Verſchmelzung von ähnlichen Gegenſätzen im Bau des vaticaniſchen Apoll haben auch andre bemerkt, und es iſt kein Wort zuviel geſagt, wenn wir leſen: Les formes de ses membres sont plus merveilleuses encore (que le mouvement) et toutes en grand de la tête à la pointe des pieds, les convexes montrent la force, les méplates la douce noblesse, et leurs inflexions la delicatesse. *Milizia de l'art de voir*

Es iſt etwas mehr als poetiſche Redensart, wenn Winkelmann von einem ewigen Frühlinge ſpricht, der die reizende Männlichkeit des vaticaniſchen Apoll bekleidet. Die Momente verſchiedener Altersſtufen ſind in einen einzigen zuſammengefaßt, ſie haben dadurch aufgehört, Momente der Zeit, des Wechſels, der Vergänglichkeit zu ſeyn. Dieſer Apollo iſt weder Kind noch Jüngling oder Mann, wohl aber alles dies zugleich, er iſt Kind ohne die Schwäche der Kindheit, und Jüngling in der Kraft und Sicherheit des Mannes. Unſrer Einbildungskraft iſt es rein unmöglich, ſich einen zeitlichen Entwickelungsgang dieſer Geſtalt zu denken; oder an die Möglichkeit eines ſpäteren Niederſteigens in menſchliche Vergänglichkeit zu glauben. Der Apollino iſt nur ein knabenhafter Jüngling; er kann zum Manne reifen, und dann verblühen; der vaticaniſche Apollo ſteht vollendet da für immer; ein Augenblick hat ihn ins Daſeyn gerufen, aber es war ein ewiger.

Dieſer Begriff einer ewigen Jugend wird nicht wenig dadurch befeſtigt, daß, wie Winkelmann ſich ausdrückt, keine Adern dieſen Körper erhitzen und regen. Er wird dadurch gleichſam zu einem aus feineren ätheriſchen Stoffen gebildeten Leibe, der nur vorhanden iſt, um Geiſt und Seele unmittelbar zur ſichtbaren Erſcheinung zu bringen; nichts, was an den Prozeß der Ernährung, an das Uhrwerk des zeitlichen Bedürfniſſes erinnerte; die Sinnlichkeit hat kein Recht, kein beſondres Leben mehr für ſich, und theilt eben darum, der Vergänglichkeit und dem Tode enthoben, die Unſterblichkeit des Geiſtes. Bei der gewünſch-

---

dans les beaux arts par Pommereul. 1797. *p.* 5. Einer Stelle von Mengs nachgebildet, welche ſpäter vorkommen wird.

ten Ausführlichkeit in Behandlung des Details, würde auch die Bildung der Adern nicht haben fehlen dürfen.

Winkelmann behauptet, daß es allgemeiner und ständiger Grundsatz der griechischen Künstler gewesen, ihre Götterstatuen in dem eben angedeuteten Sinn ohne Adern zu bilden [16]). Andere Kenner des Alterthums schränken diesen Grundsatz auf die Vermeidung vorliegender Adern ein [17]). Die Autorität Homer's, dieses ältesten Kanons der griechischen Bilder hat Winkelmann für sich. Es gehörte zu dem Ideale homerischer Götter, daß in ihrem Leibe, statt des Blutes, nur ein feiner ätherischer Saft strömt:

Denn sie kosten nicht Brod, noch trinken sie funkelnden Weines,
Blutlos sind sie daher, und heißen unsterbliche Götter [18]).

Was bisher von Götter- und Heroenstatuen bekannt geworden, stimmt mit diesen Ideen auf's genaueste überein. Deutlicher und überzeugender können sie kaum ausgesprochen seyn, als in den beiden schönsten Herkuleskörpern, welche erhalten sind: der farnesischen Statue, und dem schon oben angeführten Torso im Belvedere. Jener, der müde, irdisch ruhende Kämpfer hat die Adern stark aufquellend; man glaubt zu fühlen, wie das Blut, von der Anstrengung des Kampfes noch erhitzt, voller und rascher strömt; dieser der verklärt ruhende Halbgott zeigt, bei der sorgfältigsten Ausarbeitung der feinsten Einzelheiten, auch nicht die entfernteste Spur von Adern. Die Nachricht bei

---

16) *Trattato prelim. app. VII. p.* 83.

17) Hirt Bilderbuch I. p. 5.

18) *Οὐ γὰρ σῖτον ἔδουσ', οὐ πίνουσ' αἴθοπα οἶνον.*
Τοὔνεκ' ἀναίμονές εἰσι, καὶ ἀθάνατοι καλέονται.

Il. E. v. 341. 42.

Plinius, daß Pythageras von Rhegium der Erſte geweſen, der auch die Adern ausgedrückt habe [19]), lehrt zwar, daß er nicht der Letzte blieb, ſetzt aber keineswegs voraus, daß ſeine Neuerung ſich bis auf die Statuen der Götter erſtreckte. Wahrſcheinlich betraf ſie nur die menſchlichen Figuren, und wir denken hiebei am liebſten an die ſchmerzlich, krankhaft bewegten Geſtalten dieſes Künſtlers, z. B. ſeinen Philoctet, vielleicht auch in dieſer Beziehung ein Seitenſtück des Laokoon. Wenn ſich dagegen, in neuern Zeiten, auch an Götterbildern Spuren von Adern ſollen gefunden haben, ſo müßte, wo von dieſen Trümmern die Rede iſt, vorerſt erwieſen ſeyn, daß dieſe wirklich zur Statue eines Gottes gehörten [20]). Nicht ſelten ſind die Berichte von Entdeckungen dieſer Art mangelhaft genug oder offenbar unrichtig. Dahin gehört, wenn es von einem Trunk unter den Elginiſchen Marmorbildern heißt, daß an Schulter und Rücken Adern zu erkennen ſind [21]). Hat man richtig geſehen, und ſich nicht vielleicht durch die Verwitterung des Marmors täuſchen laſſen, ſo iſt durch die Aufdeckung dieſer Seltenheit dem Künſtler des atheniſchen Parthenon ein ſchlechter Dienſt erwieſen worden. Am Rücken können, anatomiſcher Weiſe, bei geſunden Körpern gar keine Adern ſichtbar werden.

Das Aderſyſtem gehörte überhaupt nicht zu den Theilen des menſchlichen Organismus, deren ſorgfältige Ausbildung von den Künſtlern für weſentlich erachtet wurde [22]).

[19]) *h. n. XXXIV.* 3. 19. p. 651.

[20]) Vergl. Meyer zu Winkelmann opp. V. p. 594.

[21]) Die elginiſchen Marmorbilder bei Leake. p. 55. 56.

[22]) Daß die Alten wirklich die Adern zu den unweſentlichen Einzelheiten rechneten, geht auch aus einer Stelle des *Dionys.*

Leicht mögen diejenigen Recht haben, welche die größere Meiſterſchaft in dieſem Zweige der Naturnachahmung den modernen Künſtlern zugeſtanden wiſſen wollen [23]). Den Griechen wird es nicht entgangen ſeyn, daß in der Veräſtung der Blutgefäße mehr die Willkühr und Zufälligkeit vorherrſcht, wenigſtens ſcheinbar: Die Nothwendigkeit des Aderverlaufs, ihres Erſcheinens und Verſchwindens iſt nicht in dem Grade augenfällig, in welchem Muskelbau und Knochenapparat ſchon durch die Geſtalt und das Wechſelverhältniß ihrer Theile das klarſte Bild vollkommener Zweckmäßigkeit vor Augen legen. Zudem unterbrechen die Adern die ſchönen Linien, die großen Wölbungen und Flächen, die Einheit der Muskulatur; und der Reiz, der ihnen in der Malerei zugeſtanden werden muß, die ſanfte ſchwebende Bläue, welche über die zarte Carnation eines weiblichen Körpers gleichſam ätheriſchen Duft haucht, fällt ohnedem bei der Statue hinweg. Man leſe, was Raphael Mengs über die Zeichnung des vaticaniſchen Apoll geſchrieben hat [24]), und urtheile dann, ob die Einflechtung des

---

Halic. hervor, welche Gilliz anführt. *catalog. artif. p.* 128.

[23]) Vergl. *Falconet. reflt. sur la sculpt. oeuvr. I. p.* 29.

[24]) Vi troviamo l'eleganza, l'accordo, et l'armonia de' contorni, e un carattere dominante si perfettamente eseguito, che non v'è differenza dal carattere d'un contorno a quello d'un altro, nè da quello d'una forma a quello d'un' altra, dalla maggiore fino alla minore estremità di un dito del piede. Quando io dico accordo delle forme, intendo dire, che se una forma convessa è grande, debbono esser grandi a proporzione tutte le forme convesse della figura, et lo stesso intendo delle concave, et delle rette; e siccome tutte le linee de' contorni si compongono dell' una, o dell' altra di queste tre, non può essere altra differenza tra essi contorni, che quella del carat-

Geäders eine Verſchönerung des Linienſyſtems geweſen wäre, ob letzteres, wenigſtens an unſrer Statue, dadurch nicht ebenſoviel eingebüßt haben würde als eine zarte, von einfachen Grundaccorden getragene Melodie durch Ausfüllung jeder Mittelſtimme? —

Alles zugeſtanden! wird erinnert werden. Allein, iſt nicht das Menſchlichwahre Grundcharakter der griechiſchen Götter? Wodurch ſonſt waren ſie aus bloßen Göttern des Glaubens zu Göttern des künſtleriſchen Schauens geworden? Mochte einem und dem andern Künſtler eine ſo kühne Ellipſe, wie die eines aderloſen Körpers, geſtattet ſeyn, — am vaticaniſchen Apollo trifft ſie zuſammen mit einer nicht minder kühnen Miſchung verſchiedener Altersſtufen, mit einer mehr als menſchlichidealen Schönheit, mit außergewöhnlichen Beſtimmungen der Proportion. Zeugt Winkelmann und Homer noch ſo laut für dieſen Apoll, von Wahrheit und Natur entblößt, iſt er ein leeres Phantaſiegebild.

Der ungerechteſte und nichtigſte Vorwurf von allen! —

tere, che loro si dà. Per esempio, l'Apollo si compone tutto di linee convesse molto soavi, di angoli ottusi assai piccoli, e di pianure; ma vi dominano le converse dolci. Dovendo il carattere di questa figura divina esprimer la forza, la nobiltà, e la delicatezza, il suo autore ha dimostrata la prima coi contorni convessi, la seconda co' dritti, e la terza con le linee ondeggiate. Gli angoli ottusi, e le linee converse formano la linea ondeggiata, e queste medesime linee convesse unite a inflessioni leggere mostrano la forza, et nobiltà. *Reflexs. sopra Raph. etc. p.* 150. 151. *cf. Frammento sulla bellezza*, 5. p. 87., wo von Apollo geſagt wird: in esso trionfa la simplicità de' contorni.

Der Amerikaner West, selbst ein ausgezeichneter Künstler, war lange Zeit dem griechischen Ideale fremd geblieben. Er hatte noch nichts von einem homerischen oder winkelmannischen Gotte gesehen, aber, wie Wenige, Gelegenheit gehabt, die menschliche Natur in ihrer unverfälschten Frische und Derbheit kennen zu lernen. Die erste Antike, welche der amerikanische Künstler zu Gesicht bekam, war unser Apollo. Wie glaubt man, daß diese Statue, wenn jener Vorwurf gegründet ist, auf ihn müsse gewirkt haben? — Er wurde von Bewunderung hingerissen, und das Gegenbild, welches Apollo in seiner Seele hervorrief, war das — eines jungen amerikanischen Kriegers [25]). Wie? ein Gebilde aus dem »Reiche unkörperlicher Schönheiten,« und ein halbrousseauischer Mensch aus den Urwäldern von Amerika! eine Gestalt, welche »die Musen zu umarmen suchen,« und der uncultivirte Naturſohn! dieser rundliche weichverschmolzene Ader- und Blut-lose Muskelbau, und ein Körper, der in den Armen der Natur, in den Uebungen der Jagd und des Krieges zur höchsten Kraft und Gewandtheit erstarkt ist! —

[25]) »Die vornehmsten Kunstkenner in Rom, sagte er (West), in deren Gesellschaft ich dies Allerheiligste der Kunst besuchte, waren begierig zu sehen, welchen Eindruck das größte Meisterstuck der bildenden Kunst auf einen Amerikaner machen würde, der noch nie die Ueberbleibsel der alten Kunst gesehen hatte. Von Bewunderung hingerissen, rief ich aus: Wie ähnlich einem jungen Krieger von Mohok! Das Erstaunen der Kunstkenner ging in Unwillen über, bis ich ihnen gezeigt hatte, wie viel Aehnlichkeiten zwischen der erhabenen Schönheit dieses griechischen Gottes und einem ungebildeten amerikanischen Wilden statt fänden.« Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmackes 1795. I. p. 250.

Wer würde die Löſung dieſes Räthſels auf ſich nehmen, oder nur für möglich halten, wenn es nicht wirklich in unſrer Statue gelöſt wäre? Und das vermittelnde Band dieſer dem Scheine nach unvereinbaren Gegenſätze, worin beſteht es, wenn nicht in Wahrheit und Natur?

In unſrer einleitenden Schilderung hatten wir von dem vaticaniſchen Apollo noch als von einer Geſtalt geſprochen, welche für den beſondern Zweck dieſer Stellung, dieſer Bewegung willkührlich erſonnen ſey. Und doch iſt dieſe Bewegung ſo voll des Lebens, ja voll von einer Lebenskraft, welche den Beſchauer ſelbſt mit der ſinnlichgeiſtigen Gewalt der Sympathie ergreift [16])! Wo die Geſtalt nicht durch und durch Bewegung, die Bewegung nicht ganz Geſtalt iſt, fühlen wir in alle Ewigkeit nur die ängſtliche Regung einer Gliederpuppe, ein peinliches Zucken zwiſchen Leben und Tod. Der künſtlichſte Contraſt der Glieder gegeneinander, die gediegenſte Fülle der Muskeln, alles was ſich zur Erklärung der Belebtheit unſrer Statue beibringen läßt, iſt an ſich nur todtes Syſtem, ein bloßes

[16]) Hören wir darüber das Geſtändniß eines Mannes, der gewiß von nichts weiter entfernt war, als von Kunſtſchwärmerei, den Verfaſſer des deutſchen Robinſon! „Wie oft habe ich ſchon über mich ſelbſt lachen müſſen, wenn ich mich bei dem vergeblichen Beſtreben ertappte, die Stellung des Uebermenſchlichen, den göttlichen Blick, die kühne Haltung des Nackens, den Trotz und die Zuverſicht des Mundes nachzuahmen! Aber indem ich noch, meine Nichtigkeit fühlend, über das Kindiſche dieſes Beginnens lache, werfe ich unwillkührlich die Linke ſchon wieder vor, die Rechte zurück, und recke mich von neuem gewaltſam aus, um die Größe des Erhabenen in meiner Kleinheit nachzuäffen.“ J. H. Campe, Reiſe durch England und Frankreich. II. p. 260.

Maſchinenwerk. Scheint dieſer Apollo wirklich zu ſchreiten, ſeine Bruſt zu athmen, ſein Haupt eine Stätte des Geiſtes zu ſeyn, ſo iſt auch hier das Leben ſelbſt die Bürgſchaft des Lebens, jenes Lebens, welches in Werken der Kunſt, wie in der Wirklichkeit nur nach den ewigen Geſetzen der Natur entſpringen, und nur im Elemente der Wahrheit beſtehen kann.

Mag es ſeyn, daß die Wahrheit des vaticaniſchen Apollo nicht mit dem Finger nachweisbar vor Augen liegt, daß ſie einer ſchärferen Kritik ſogar ſich zu entziehen ſcheint, — auch die Wahrheit des Kunſtwerks iſt eine verhüllte; genug, wenn wir fühlen, daß es das Wehen ihres Schleiers iſt, was uns entgegenathmet, wenn wir auch in dieſem Gebilde die Nähe einer lebendigen werkthätigen Naturkraft ahnen. Auch das einfache, vom erſten unbeſtochenen Augenblicke abgelockte Geſtändniß eines wahrhaftigen Mannes, eines Künſtlers, wie Weſt, ſey uns ein glaubwürdigeres Zeugniß für die naturtreue Gediegenheit des vaticaniſchen Apoll, als wenn der Anatom jede Faſer ſeines Präparates in dieſem Marmor wieder fände. Winkelmann wird darum keineswegs einer Selbſttäuſchung oder abſichtlichen Uebertreibung geziehen. Jeder dieſer Männer erfaßte am Apollo nur die eine der entgegengeſetzten Seiten, in deren Vereinigung eben das Weſen dieſer Statue und der Triumph ihres Meiſters beſteht. Einem überirdiſchen Bilde, das, wie man glauben ſollte, nur ein Seher in träumeriſcher Verzuckung zu ſchauen vermöchte, iſt durch die Macht ſeiner innern Wahrheit das Recht der Wirklichkeit geworden. Eine Geſtaltung, welche außerhalb der phyſiſchen Möglichkeit zu liegen ſcheint, iſt in den feſten unverrückbaren Kreis der Natur getreten. Und, wie in der homeriſchen Welt auch das Wunderbare

auf natürlichem Wege ſich begibt, ſo lehrt uns dieſer Apollo ſelbſt, an das Wunder ſeiner Exiſtenz und ſeiner Erſcheinung glauben, und hört dadurch auf, ein bloßes Wunder zu ſeyn.

Für den Amerikaner Weſt war alſo auch die Dimenſion der untern Extremitäten kein ſtörendes Mißverhältniß. Die langen Füße des vaticaniſchen Apoll ſind ja faſt zum Sprüchworte geworden, im Allgemeinen, nicht gerade zum Nachtheil dieſer Statue. Wenn auch Bemerkungen vorkommen, wie die, daß ein ſolches Verhältniß ſich eher für einen Läufer eigne, ſo wird doch von Andern in eben dieſem Verhältniß wieder etwas Uebermenſchliches eingeſtanden [27]).

Nicht mehr als billig! — Der Kanon des Polyklet iſt mit ſo vielen andern Schätzen des Alterthums zu Grunde gegangen, und aus den beſten noch erhaltenen Statuen, auf welche allerdings ſein Typus nachgewirkt haben mag, iſt nichts ſo deutlich zu ſehen, als daß er für die Griechen nur ein Geſetz war, ihre Freiheit zu ſichern. Gewiſſe Künſtler hatten ſich ihr eignes Syſtem gebildet, welches dann wieder in der Hand ihrer Zeitgenoſſen und Schüler gar mannichfaltige Modificationen wird erlitten haben. Polyklet's Statuen hatten eine gedrungene Proportion [28]); Lyſipp verkleinerte das Haupt, und machte

---

[27]) z. B. bei Leuchs, von der Schönheit des menſchlichen Körpers. Nürnberg, 1822. Dagegen Heinſe: Sein kurzer ſchlank und zartgeformter Oberleib zu den langen Beinen macht ihn zu einer ganz beſondern Art von Weſen, und gibt ihm Uebermenſchliches. Ardinghello III. p. 83.

[28]) quadrata tamen ea (P. signa) esse tradit Varro. *Plin. h. n. XXXIV. p.* 650.

den Körper ſchlank und geſchmeidig [29]). Unter den Malern ſuchte Zeuris in Haupt und Gliedern vorzugsweiſe nur Größe auszudrücken [30]). Daher finden ſich denn auch ſicherlich unter allen noch erhaltenen Antiken nicht zwei, welche in ihren Verhältniſſen vollkommen übereinſtimmten. Wie weit ſind die Kreiſe, welche die Natur ſelbſt durchlaufen mag, bis ſie aufhört, ſchöne Natur zu ſeyn! Nicht nur dem Geſchlechte und Alter, auch dem Individuum hat ſie ſeinen eignen Kanon der Wohlgeſtalt zugemeſſen. Sollte ihre Schülerin, die bildende Kunſt engherziger zu Werke gehen? So gut der Grieche ſeinem Neptun eine breitere Bruſt, dem Herkules den ſtierähnlichen Nacken, ja der Minerva die männlich verengte Hüfte, dem Bacchus dagegen eine Annäherung an weibliche Bildung geben, endlich ſogar Mann und Weib zu einem neuen wunderbaren Doppelweſen verſchmelzen durfte, eben ſo gut mochten auch die Schenkel eines Apollo um ſo viel erhöht werden, als der Charakter dieſes Gottes es erheiſchte. Fügt ſich doch die menſchliche Geſtaltenſchönheit am leichteſten in diejenigen Modificationen eines abſoluten Proportionkanons, durch welche ſie an Höhe und Schlankheit gewinnt. Denn die Längendimenſion iſt in der Structur des menſchlichen Körpers die vorherrſchende. Je höher und freier unſre Geſtalt von der Grundfläche des Bodens emporſtrebt, deſto näher kommt ſie dem Adel der menſchlichen, der gottähnli-

---

[29]) Statuariae arti plurimum traditur contulisse, — —, capita minora faciendo, quam antiqui, corpora graciliora, siccioraque, per quae proceritas signorum major videretur. *id. p.* 652.

[30]) deprehenditur tamen Zeuxis grandior in capitibus, articulisque. XXXV. s. 36. p. 692. cf. (*Quint. inst. or.* XII. 10. p. 369.

chen Würde und Schönheit. Wir unsren Theils wünschten die Kluft nicht um vieles geringer zwischen physisch oder moralisch kriechendem Gewürme und diesem Apollo, dem schönsten erhabensten Symbole der aufgerichteten Menschengestalt!

Was das Verhältniß des Hauptes oder der Gesichtslänge zum übrigen Körper betrifft, so ist im Wesentlichen nichts Außerordentliches an unsrer Statue zu bemerken. Der sogenannte Koloß des Phidias auf dem Monte Cavallo ist z. B. noch schlanker gehalten [31]); ja man nahm hie und da keinen Anstand, den Apoll als das Muster der schönsten Verhältnisse anzuführen, als einen Kanon der vollendeten Jünglingsgestalt für Zeichner und Maler [32]). Auf keinen Fall ist seine Längendimension bis zu dem Extrem einer dürftigen Unform getrieben. Wirklich wird

---

[31]) Die Angaben variren übrigens. Nach der gangbarsten hat der Apoll: 8. K. 1. P. 4. M. Der Koloß des Phidias: 8. K. 7. P. 3. M. Der farnesische Herkules: 8. K. 3. P. 3½ M. Dagegen der Apollino: 7. K. 8. P. 4½ M. Die mediceische Venus: 7. K. 7. P. 3. M. Vergl. *Volpato.* u. *Raff. Morgh. principi del disegno.* Nach *Andran, les proportions du corps hum. Paris* 1683 hat der Apoll nur 7. K. 3. P. 6. M. Vergl. auch Hagedorn Betrachtungen über die Malerei. Leipz. 1762. p. 517 ff. *Clarac sur la Venus de Milo* p. 11. (Nach letzterem hat die Diana von Versailles 9. K.). Siehe auch Camper: über den natürlichen Unterschied der Gesichtszüge, übersetzt von Sömmering. p. 31. und über das Verhältniß der Breite zur Tiefe. p. 37.

[32]) A la figure entière il faut dans sa portée
De sa tête huit fois la grandeur répétée,
C'est ainsi qu' Apollon, l'oracle des beaux arts,
Le prescrit à l'artiste en charmant ses regards.
Watelet.

ſchon durch die nichts weniger als kleinlichen Verhältniſſe der Breitendimenſion im Verein mit der groſſen Anlage der Muskeln die Schlankheit dieſer Geſtalt zur Gediegenheit gemäſſigt und ineinandergedrängt. Daher kommt es auch, daß die Bewegung derſelben, der hohen Füße ungeachtet, und bei aller Leichtigkeit, ſo gehalten und männlich feſt erſcheint. Selbſt die materielle Dimenſion der ganzen Statue ſtellt ſich dem Auge gröſſer als ſie in Wirklichkeit iſt, in erhabener Koloſſalität, dar.

Es hat nicht an Kunſtkennern gefehlt, welche die Dimenſion der Füße auf perſpectiviſche Gründe wollten zurückgeführt ſehen. Sie nahmen an, daß der vaticaniſche Apollo urſprünglich ſehr hoch aufgeſtellt geweſen, und ſchloſſen daraus, daß jenes Uebermaß dann durch Verkürzung müßte verſchwunden ſeyn. Die Vorausſetzung iſt unbeſtreitbar, aber die Folgerung falſch. Mit den untern Extremitäten hätte ſich auch der Oberleib verkürzt, ja dieſer ſeiner gröſſern Entfernung vom Boden wegen, noch merklicher; und das Miſsverhältniß wäre zum mindeſten daſſelbe geblieben. Sollte wirklich nach Abzug alles deſſen, was der idealen Bildung eines Apoll zukommt, und, wie wir bemerken werden, noch auf einem andern Wege auszugleichen iſt, immer noch mehr übrig bleiben, als ſich mit der ſonſtigen Trefflichkeit der Statue vertragen will, ſo wären auch die übrigen Verhältnißtheile unſrer Statue nicht auſser Acht zu laſſen. Genauen Meſſungen zu Folge iſt z. B. auch die Parthie von der Spaltung der Füße bis zum Nabel, und die nächſte bis zum Bruſtbein, jede um ein Verhältnißtheil länger gehalten, als ſich dies gewöhnlich in der Natur oder an andern Statuen findet [33]).

[33]) Nach *de Piles'* Bemerkung, vergl. Hagedorn Betrach-

Demnach wären an dieſen Theilen die verlängerten Dimenſionen der Füße fortgeſetzt, die untern Extremitäten unſres Apollo nicht ſo wohl verlängert, als der obere Theil der Statue verkürzt. Statt nun anzunehmen, die Statue ſey für einen höhern Standpunkt bloß darum berechnet, damit ſie dieſen wieder vernichte, und ſich durch perſpectiviſche Täuſchung mit dem Beſchauer auf ein und dieſelbe Grundfläche ſtelle, ſtatt deſſen ſtünde eher zu vermuthen, daß ſie beſtimmt war, dieſen höheren Standpunkt zu anticipiren, an ſich ſelbſt darzuſtellen. Wir ſollen den Gott nur über uns hinſchreiten ſehen.

Mißlicher ſteht es, dem Anſchein nach, um die Ungleichheiten oder Fehler, welche ſich gegen das Maaß der ſymmetriſchen Theile am Apollo finden ſollen. So heißt es, der linke zurückgeſetzte Fuß ſey länger als der rechte. Man will durch ſorgfältige Meſſung die Minuten des Ueberſchuſſes gefunden haben [34]). Die neueſte Rechtfertigung dieſer Ungleichheiten, von der Nothwendigkeit hergeleitet, bei Marmorbildern alles recht feſt zu ſtellen, iſt nicht annehmbar [35]); denn der linke zurückgeſetzte Fuß ruht nur mit den Zehen auf, und wird durch einen Unterſatz feſtgehalten. Auch trägt eine nur um wenige Minuten engere oder weitere Oeffnung der Füße nichts dazu bei, ein Marmorbild, wenn es wie unſeres conſtruirt, und ſchon durch eine beträchtliche Seitenhülfe geſtützt iſt, feſter zu halten.

---

tungen über die Malerei. p. 541. *Millin dictionnaire des beaux arts.* III. p. 389. 390.

34) Nach *Andran* (*l. l. preface*) beträgt der Ueberſchuß des linken Fußes ungefähr 9. M. Eine genauere Angabe im *Mus. Napol.* I. p. 46.

35) S. Tölken über das Basrelief. p. 150.

Zum guten Theile mag übrigens das gerügte Mißverhältniß nirgend vorhanden seyn, als in der Unwissenheit gewisser Beschauer. Der linke Schenkel muß, wenn er naturgerecht gebildet ist, länger erscheinen als der rechte. Durch das Vorschieben der Patella, welches bei der Beugung eines Fußes entsteht, verlängert sich nothwendiger Weise die Dimension desselben [36]). Dagegen ist, die Statue vom Rücken gesehen, ein wirkliches Mißverhältniß zwischen dem Unterschenkel zum Oberschenkel des linken Fußes nicht zu läugnen. Die Kniekehle ist viel zu hoch gestellt. Ueberhaupt verträgt diese Seite keine strenge Kritik. Der Eindruck unter dem linken Wadenmuskel sollte schwächer seyn, und von diesem Punkte an bis zur Ferse verräth sich in der ganzen Bildung des Fußes ein gewisses Schwanken, eine weichliche Unsicherheit der Form. Die Ferse endlich ist mangelhaft gebildet, und der linke Schenkel eine einzige ungesonderte, schwerfällige Masse.

Ein und das andre ist zuverläßig auch hier dem Aufsteller und Restaurator beizumessen. Doch soll uns auch das übrige den Werth des vaticanischen Apoll nicht abermals verdächtigen. Wem ist es entgangen, daß unsere Statue, jene kleinen Störungen ganz bei Seite gestellt, schon was ihren Gesammteindruck betrifft, von verschiedenen Seiten betrachtet, von ganz verschiedener Wirkung ist? Mit jedem neuen Standpunkte zeigt sie neue Schönheiten, aber auch neue Abnormitäten. Dem Beschauer, der von jenen angezogen, von diesen abgestoßen wird,

---

[36]) H. Meyer, dem man doch ein geübtes Augenmaß zutrauen darf, findet den Unterschied unmerklich. Er beträgt demnach vielleicht gerade nur so viel, als die Beugung des Fußes erfordert.

theilt ſich ein gewiſſes unruhiges Verlangen nach einer endlichen vollen Befriedigung mit. Er ahnet mehr nur die Nähe eines vollkommenen Kunſtwerks, als daß er der unmittelbaren Gegenwart deſſelben verſichert wäre.

Die ganze Rückſeite des Apollo iſt als nicht vorhanden zu betrachten, und alle übrigen Profile dienen nur dazu, um uns auf ein einziges zurückzuführen. Niemand wird den Apollo z. B. bloß von dem Standpunkte aus gezeichnet wünſchen, wo die rechte Seite der Statue ganz in's Profil gerückt iſt. Die ſchöne Bildung des Rumpfes, die freie Wölbung der Bruſt, die große Ausbeugung der Rippen, die Sauberkeit des Serratus wird auf keinem Standpunkte ſo ſichtbar wie auf dieſem. Aber wie beleidigend für das Auge iſt ſchon die bloße Wendung des Hauptes! Das Angeſicht ganz abgekehrt, dann der Hals wie verdreht, der rechte Fuß vom Baumſtamme verdeckt, das Ganze verſchoben und zerſtückelt.

Treten wir etwas weiter vor! Der Baumſtrunk weicht zu unſrer Linken zurück, und läßt den rechten Fuß zum Vorſchein kommen. Die Höhe deſſelben, mit dem Stamme des Körpers verglichen, iſt nun wirklich zum ſtörenden Mißverhältniß geworden. Dies mildert ſich, je weiter wir uns gegen die linke Seite der Statue fortbewegen, aber nur, um neuen, immer mehr empfindlichen Störungen Platz zu machen. Ganz beſonders gilt dies von der Seite, auf welcher man in unſren Antikenſälen den Gypsabguß der Statue ungeſchickter Weiſe, gewöhnlich zuerſt erblickt: das Geſicht im Profil, der rechte Fuß en face. Mit der Schönheit des Hauptes, welche hier durch die Schärfe und Beſtimmtheit der Profilanſicht in höchſter Klarheit hervortritt, ſteht ſchon die Bildung des Halſes im grellſten Widerſpruche. Der ſogenannte Kopfnicker (sternocleido-

mastoideus) iſt nicht beſtimmt genug hervorgehoben. Wenn auch dieſer Muskel in der Natur, ehe er ſich in ſeine zwei Portionen theilt, eine ziemliche Fläche erreicht, und dem größten Theile nach von dem, übrigens ſehr dünnen, oberſten Halsmuskel (dem latissimus colli) bedeckt iſt, ſo zeichnet er ſich doch immer mit der größten Beſtimmtheit und Schärfe ab. Ueberdies hat ſich an dieſem Theile der Statue ein falſcher Schatten gebildet. Es hat den Anſchein, als wäre der Muskel, ſtatt am Hinterhauptbeine, mit breiter Fläche an der Marilla angeſetzt. Und nun trete man erſt in die gehörige Ferne zurück! Das Profil des Angeſichtes zeichnet ſich ſchlecht gegen die Wendung des Körpers gehalten; unzuſammenhängend, abgeriſſen. Mehr noch! der Kopf iſt auffallend zu weit gegen die rechte Schulter hin geſtellt, das linke Schlüſſelbein um ein ſehr beträchtliches Stück länger als das rechte. Ein Verſuch, Muskulatur und Knochenbau des Apoll auf dieſer Seite mit anatomiſcher Genauigkeit in's Einzelne auszuzeichnen, gelang in allen Theilen; um Bruſt und Hals ſcheiterte er gänzlich. Der Bruſtmuskel, beſonders der rechte, hat überdies nicht Maſſe genug; der Thorax ſelbſt ſcheint eingehaucht, engherzig. Man begreift nicht, wie Herder z. B. ſo viel Weſens von der Bruſtwölbung des Apollo machen konnte. Der rechte Arm ſtarrt ungeſchickt, linkiſch vom Körper ab, und die ganze Stellung der Statue hat etwas Aengſtliches, Unſicheres in der Haltung der Füße und des Rumpfes; man weiß den Schwerpunkt nicht zu finden.

Doch warum ſo lange bei dieſem Trugapoll verweilen, ſtatt den wahren zu ſuchen? Wenden wir uns dem Standpunkt zu, auf welchem unſre Statue einzig und allein betrachtet ſeyn will! Alle früher nur vereinzelten

Schönheiten strahlen hier in Einen Punkt zusammen, und was mißfällig war, verschwindet. Es ist dies die Seite, gegen welche der linke Arm gerichtet ist. Man muß sich aber hüten, nicht so weit rechts zu treten, daß der bezeichnete Arm zu stark verkürzt wird, und der Punkt, wo der Mantel an den Leib anschließt, zum Vorschein kommt. Auch darf die Rippenwölbung vom rechten Arme höchstens den oberen Rand des Biceps verdecken. Der Baumstrunk, welcher hier nur störend, dort zum mindesten überflüssig war, ist nun vollkommen an seiner Stelle. Die einfachen Linien und Wölbungen des rechten Fußes werden nur noch kräftiger von der rauhen Oberfläche des Stamms hervorgehoben; ja es dient dieser unserm Auge zu einem Anhaltspunkte, an welchem das Vorüberschreiten und Verweilen des Gottes erst recht veranschaulicht wird. Die hohe Dimension des rechten Fußes, — der linke tritt ohnedies in den Hintergrund — gehört nur noch der erhabenen Architektonik einer göttlichen Gestalt zu. Die linke Seite des Rumpfes, welche mit jenem rechten Fuße durch große, gleichstarke Schattenmassen in ein Wechselverhältniß getreten ist, wird durch das Emporquellen der Brust und der linken gehobenen Schulter zu einer Höhe und Größe entfaltet, welche das Auge mit der Dimension jenes Fußes vollständig aussöhnt. Durch das Emporgestreckte der linken Seite des Rumpfes wird auch die Einbeugung der in's Licht gestellten, entgegengesetzten Seite um so fühlbarer, und der Blick überredet, vom rechten Fuße den Theil seines Uebermaßes auf Rechnung des über ihn eingebogenen, und darum verkürzten Rumpfes zu schieben. Auch die oben gerügte Stellung des Hauptes wird nicht augenfällig. Schon die zahlreich zusammengedrängten Falten des über die Schulter geschlagenen Mantels lassen, so zu

ſagen, ein mühſelig nachmeſſendes Auge gar nicht zur Beſinnung kommen. Die ſchräge Senkung der großen Linie von der gehobenen linken Schulter bis zur geſenkten rechten hinab, die Maſſe der linken Bruſt, verglichen mit der Dürftigkeit der rechten, die Fülle der Drapirung hier, und dort der nackte ſchlanke Oberarm, alles dies ſtellt ſich nicht als ungehörige Verlängerung und Verſtärkung der linken Seite, ſondern als ganz natürliche perſpectiviſche Verkürzung der rechten dar. Nun wird auch begreiflich, warum dem rechten Deltamuskel etwas von ſeiner natürlichen Maſſe genommen ward. Es galt, ihn mehr in den Hintergrund zu bringen; die Rückwärtswendung des Rumpfes eindringlicher zu machen. Von dieſem Standpunkte aus offenbart ſich endlich auch der Ausdruck des Kopfes in ſeiner ganzen ſeelenvollen Stärke, und der Contraſt der Glieder, die ſchwebende Haltung des Rumpfes, enthüllt die volle höchſte Beweglichkeit der Geſtalt. Eben dieſe vom Wechſel des Augenblicks bewegte Bildung aber macht uns auch glauben, daß in ihr das ſtrenge Ebenmaß der ruhigen Geſtalt gar nicht zum ruhigen ſtrirten Anſchauen gelangen konnte. Dieſes leichte veränderliche Spiel der Glieder, überreden wir uns, hat ein ähnliches der Verhältniſſe herbeigeführt, aber der nächſte Moment, eine leichte Wendung des Rumpfes wird uns mit dem Anblick der geregeltſten Wohlgeſtalt erfreuen.

VIII.

Νήπιε, μηκέτι ταῦτα νοήματα φαῖν' ἐνὶ δήμῳ.
Οὐ γάρ τις Τρώων ἐπιπείσεται· οὐ γὰρ ἐάσω.
(Hom.)

Der kürzeste Weg, alles, was am vaticanischen Apoll in Absicht auf Zeichnung, Anatomie, Charakteristik und dergleichen mangelhaft scheint, ein für allemal zu beseitigen, wäre die Behauptung, daß wir in dieser Statue nur die Copie eines weit trefflicheren Originales besitzen. Durch eine Entdeckung unserer Tage ist dem Zweifel an der Originalität des vaticanischen Apoll eine wichtige Stütze geworden. Gewissen Kennern wollte es nämlich bedünken, daß die Anlage des vaticanischen Apoll im Ganzen, wie die Behandlung einzelner Theile, nicht dem technischen Charakter eines Marmorbildes entspreche, daß eine Figur wie diese ursprünglich für ein andres Material müsse bestimmt gewesen seyn. Mit Einem Worte, man stellte die Hypothese auf: die Originalstatue, welche in der unsern copirt worden, war nicht aus Marmor, sondern aus Bronze.

Was schon den bloßen Kunstfreund für die Annahme dieser Hypothese stimmen mag, ist, nächst dem Untersatze des linken zurückweichenden Fußes, der Baumstamm, welcher dem rechten Fuße, und mit ihm zugleich dem ganzen Marmorbilde zur Stütze dient. Ohne diese, bloß durch das Material bedingten Außenwerke, würde die leichte Stellung unsrer Statue noch viel frappanter seyn. Der Gott schiene wirklich den freien Luftraum zu durchschweben;

kein Oelbaumstumpf erinnerte mehr an den niederen Bedarf der »nahrungsprossenden Erde.« Durch Feinheit des Gusses konnte die Statue, wenn sie aus Bronçe gefertigt war, sich selbst im Gleichgewicht erhalten. Im äußersten Falle waren im Innern des Werkes Hülfen anzubringen, welche, dem Auge des Beschauers verborgen, denselben Dienst leisteten, ohne durch die lästige Mahnung an das prosaische Bedürfniß des Materials und der Technik die eigentliche Kunstanschauung zu vergällen. Wirklich finden wir unter den Beweisen der Hypothese vor allen diese Marmorstützen aufgeführt [1]).

Dagegen läßt sich im Allgemeinen nichts erinnern. Die entschiedenen Vortheile, welche der Bildgießer vor dem Marmorbildner voraus hat, wird Niemand bestreiten wollen. Die im höchsten Grad excentrisch gestellten Bilder der Alten, ein myronischer Diskuswerfer, ein Aporyomenos des Polyklet, der Kairos des Lysippus waren aus Erz. Ueberhaupt hatte es der Grieche zunächst wohl der Bildgießkunst zu verdanken, wenn die Plastik wirklich zu einer Leichtigkeit und Freiheit der Bewegung durchdrang, welche seinen Wünschen gemäß war. Schon die Füße der dädalischen Schnitzbilder waren getrennt; das erste schreitende Bildwerk aber aus gewichtigerem Material, das erwähnt wird, war vermuthlich der Apollo, welchen Telekles und Theodorus, die Erfinder des Erzgusses, gefertigt hat-

---

[1]) Il observe (Visconti), que le pied gauche a été besoin dans le marbre d'un support, qui en diminue la légereté, et qui n'aurait pas été necessaire dans une statue de bronze, que la beauté de la cuisse et de la jambe droite frapperait d'avantage: si ces parties ne tenaient pas au tronc d'olivier, dont l'artiste n'a pu se passer dans une figure de marbre n. 2. zur Erklärung im *Musée par Bouillon. Ap. de Belv.*

t.u [1]). Gewiß wissen wir, daß die äußerst wichtige Regel, alle Statuen, auch die nicht ausschreitenden, nur auf Einem Fuße ruhen zu lassen, von einem Statuaren herrührte, dem Polyklet von Sicyon. Einem Statuaren also gehört die Neuerung, welche die Statue eigentlich erst zur griechischen erhebt, indem sie auch in die Ruhe Bewegung bringt [2]). Waren aber diese und ähnliche Verbesserungen nur für die Bildgießer, mit ihnen etwa noch für Plasten und Xylogliphen fruchtbringend, für den Mar-

[1]) Vergleiche über dieses merkwürdige Bild Böttiger's Andeut. p. 53. und besonders Thiersch's Epochen I. p. 26. mit den hier angeführten Stellen. Daß der genannte Apoll aus Erz war, ist zwar nicht zu beweisen, aber sehr wahrscheinlich. Die Art, wie beide Künstler dieses Bild, von einander getrennt, verfertigt haben sollen, ist kaum bei einem anderen Materiale denkbar, als einem solchen, das sich auf's genaueste mechanisch in eine gegebene Form fügt.

[2]) Proprium ejusdem (Polycleti) ut uno crure insisterent signa, excogitavisse. *Plin. h. n. XXXIV. s.* 19. *p.* 650. Ich sagte im Text: auch die ruhigstehenden; denn mehrere Bilder, welche dem Styl nach zu schließen, vor Phidias und Polyklet gehören, haben die Füße geöffnet, und zwar schon so, daß der Schwerpunkt auf einen übertragen ist. Diese müssen dann auch sammt und sonders, wenn Plinius Angabe Sinn haben soll, für schreitend genommen werden, wie der früher angeführte barberinische Apollo, die Minerva in Dresden, und die wahrscheinlich noch ältere in der Villa Albani. (S. die Abbildung bei Winkelmann. Alte Denkmäler. No. 17. opp. VII. t. 4. A.) In allem, was leichtere Bewegung betrifft, waren die Statuaren den Skulpturen vorangegangen. Erst ließen sie die schreitenden Bilder nicht mehr nach Art der ägyptischen gleichmäßig auftreten, und die Marmorbildner ahmten dies nach, bis endlich Polyklet den bezeichneten Stand zum Gesetz für alle Bilder erhebt.

morbildner aber verloren? Haben wir uns diesen in seinen Marmorbrüchen, wie in den Latomien von Syrakus festsitzend zu denken, während die Statuaria, und ihre mehr begünstigten Schwesterkünste in stetem Fortschritt begriffen, ihre Bilder zu immer freierer Bewegung zu entfesseln strebten? Was wenigstens die Regel des Polyklet betrifft, so liegt es am Tage, daß auch der Marmorbildner in ihr ein unverbrüchliches Gesetz erkannte.

Bei allen griechischen Marmorstatuen, welche wir besitzen, bei allen, keine ausgenommen, ist der Schwerpunkt auf Einen Fuß übergetragen. Schon diese Aneignung des Vortheils einer fremden Technik lehrt deutlich genug, daß jene Eris, welche Hesiod die gute nennt, auch vom Kreise der Kunst nicht ausgeschlossen war. Der Nachbar beneidete auch hier den Nachbar, der Künstler den Künstler [4]). Die Marmorbildnerei einzig und allein auf das beschränkt, was sie mit vollkommen ungefährdeter Sicherheit und Bequemlichkeit, mit Verschmähung jeder helfenden Stütze zu leisten vermag, würde endlich von ihrer geschmeidigen Nachbarkunst ganz und gar verdrängt worden seyn, und dies um so sicherer, je mehr die Plastik im Laufe der Zeit an Mannichfaltigkeit des Kunststoffes, die Statue an Regsamkeit gewonnen hatte.

Die moderne Kunst erschöpft sich in Ersinnung von Mitteln, jede Stütze der Nothdurft, wenn sie durchaus nicht entbehrlich ist, doch so viel als möglich zu bemänteln. Tausend Zufälligkeiten werden erkünstelt; ein Ge-

---

[4]) — — — — *ζηλοῖ δέ τε γείτονα γείτων*
Εἰς ἄφενον σπεύδοντ' ἀγαθὴ Ἔρις ἥδε βροτοῖσι.
Καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων.
Opera et dies v. 23. ff.

wand muß der Schulter entſinken, ein Pferdeſchweif in der Erde Wurzeln ſchlagen, um Roß und Mann im Gleichgewicht zu halten, und was dergleichen Nothbehelfe mehr ſind. Es herrſcht hier im Grunde dieſelbe Aengſtlichkeit, welche einen Zephyr, oder, im Nothfalle, Sturm und Wetter zu Hülfe ruft, um durch das Ende eines Schleiers oder den Zweig eines Strauches ſowohl die griechiſche Nacktheit, als das paradieſiſche Feigenblatt zu umgehen. Dem Marmorbilde den nöthigen Halt zu geben, wußten auch die griechiſchen Künſtler gewiſſe Zufälligkeiten zu benutzen. Oft iſt es erfreulich zu ſehen, wie glücklich und naiv der niedre Bedarf der Handwerkstechnik zu einer gewiſſen Kunſtfreiheit gadelt iſt. Wo ſich aber die Gelegenheit hiezu nicht ungeſucht, von ſelbſt anbot, verſchmähte der Grieche jede Kunſtſophiſterei, und ging offen und ehrlich zu Werk. Der nächſte beſte Baumſtamm, ein Balken mit Querbalken verſehen, that in den meiſten Fällen den gewünſchten Dienſt; und eben dieſe geniale Gleichgültigkeit, ob die Stütze ſich als Stütze verrieth oder nicht, iſt der unzweideutigſte Beweis, wie wenig der Marmorbildner dem Statuaren allein den Kranz einer feſſelloſen Bewegung zu überlaſſen geſonnen war [5]). Die Geſtalt des Bildners ſollte nicht als Marmor- oder Erzfigur ſich bewegen oder ruhen, ſondern als Geſtalt, und die derben Forderungen des Materials wurden meiſtens eben ſo derb, d. h. bloß materiell befriedigt, gleichſam um den läſtigen Mahner nur los zu werden, und für höhere Zwecke freie Bahn zu gewinnen.

---

[5]) Gleiche Freiheit erlaubten ſich die alten Bildner auch bei einzelnen Theilen der Statuen; vergl. Winkelmann Geſch. d. K. opp. V. p. 102 ff.

Wir beſitzen Marmorbilder, welche unbezweifelt Copien berühmter Bronçen ſind; unter ihnen der ſchon früher angeführte Raub des Ganymedes nach Leocharес. Die Conſtruction dieſer Gruppe widerſpricht direct aller geſunden Vernunft einer Marmorpraktik unſerer Tage *). Doch iſt in ſolchen Werken ſicherlich weder ein ſeltnes Beiſpiel von Copiſten-Unverſtand zu ſehen, noch eine poetiſche Licenz, welche die Toleranz des Griechen etwa nur dem Copiſten zugeſtanden hätte. Die Idee eines großen Meiſters kehrte in Griechenland in gar mannichfachen Hüllen des Materiales wieder. Der Jupiter des Phidias aus Gold und Elfenbein war das Muſterbild dieſes Gottes für Statuaren und Marmorbildner, und wie manche berühmte Statue mag ſelbſt von den ausgezeichnetſten Meiſtern einer fremden Technik auf's treuſte nicht bloß nachgeahmt, ſondern copirt worden ſeyn!

Daß die verſchiedenen Arten, dem Marmorbilde durch Stützen zu Hülfe zu kommen, zuerſt von den Copiſten und Nachahmern berühmter Bronçen angewendet wurden, läßt ſich vermuthen. Gewiß aber blieben ſie nicht bloß auf dieſe beſchränkt; jene Pfeiler und Baumſtämme waren nicht wie Markſteine hingeſtellt, um es dem antiken Kunſtfreunde bemerkbar zu machen, daß er nunmehr an den Kunſtbezirk der Marmorcopiſten — nach Bronçeoriginalen gelangt ſey. Das Auge hatte ſich bald an dieſe Beiwerke gewöhnt, und was die Noth herbeigeführt, blieb in der Folge nicht etwa bloß eine ſtillſchweigend gebilligte Aus-

*) Streng genommen auch der Bronçetechnik, der Plaſtik überhaupt. Man ſieht da wieder recht, wie weit die Griechen über die natürlichen materiellen Schranken der bildenden Kunſt hinauszugehen ſich erlaubten.

flucht genannter Copiſten, ſondern wurde ſtehender Typus der geſammten Marmortechnik. Wer hätte ſonſt auch die gringenſte Uebertragung eines Erzbildes in Marmor nur eines Blickes gewürdigt? — Iſt ein ſtützender Baumtronk untrügliches Zeichen eines Vorbildes aus Bronçe, ſo ſtehen in unſeren Antikenſälen nichts als Bronçecopien, ſo gehören in dieſe Claſſe alle Studien, welche nach der Regel des Polyklet geſtellt ſind, auch die ruhigſtehenden, die Statuen in freierer Bewegung ohnedies, unter dieſen oben an der Borgheſiſche Fechter, und zuletzt erſt der vaticaniſche Apollo. Denn an dieſem iſt ja der Baumtronk, ſelbſt für unſer verwöhntes Auge, nicht nur nicht ſtörend, ſondern ſogar erfreulich durch Bedeutſamkeit und maleriſch plaſtiſche Wirkung. Es gehört, man weiß nicht was dazu, um in ihm gleich von vornherein die Marmorſtütze und nichts als dieſe zu erkennen. Wem in aller Welt kann der vaticaniſche Apollo vorkommen, wie wir ihn bei Boiſſard beſchrieben finden. »Apollo Pythius, ſo auff einem ſtumpfen Baum liegt, um den wickelt ſich ein ſchupffigt Schlang mit vielen Ringen [*])!« An ſich betrachtet iſt der Baumtronk freilich Stütze — aber nun wird auch die mediceiſche Venus für eine Bronçecopie zu erklären ſeyn; denn aller Bedeutſamkeit ungeachtet, welche der Delphin zu ihren Füßen haben mag, ſchützt dieſen nichts gegen den Vorwurf, an ſich betrachtet, eine bloße Krücke der Nothdurft zu ſeyn. Die Amorinen am Seethier, wenn ſie ächt ſind, erhöhen ſtrenggenommen ſogar den Verdacht eines Bronçeoriginals. Sie verrathen das ängſtliche Be-

*) *Boissard topogr. urbis Romae* überſetzt durch *de Bry* (Frankfurt, 1681). p. 9. Im lateiniſchen Originaltext: Apollo Pythius, qui trunco arboris nititur. p. 13.

mühen des Copiſten, durch ſo viel Bedenkſamkeit als möglich das ſcharfſpähende Auge der Kritik zu blenden. Der Künſtler iſt, wie ein ſchlechter Dichter, erſt da recht tiefſinnig geworden, wo Sinn und Verſtand ihm ausgegangen war.

Was die Schwierigkeiten betrifft, welche dem Marmorbildner entgegenſtehen, wenn er der gefügigen Bronze nahe zu kommen beabſichtigt, ſo mag darunter ein und andere zu den unüberwindlichen gehören. Nur daß man den alten Künſtlern Griechenlands, wo auch die handwerksmäßige Praktik der Kunſt im langſamen und ununterbrochenen Fortſchritt zum Beſſern durch Familien und Schulen, von ganzen Jahrhunderten zu Jahrhunderten ſich vererbte, keine geringere techniſche Wiſſenſchaft zutraue, als mancher moderne Künſtler an den Tag gelegt hat. Das Material muß dem Künſtler, nicht dieſer jenem gehorchen [8]). Was hat Michelangelo, was hat Bernini nicht alles dem Marmor bieten dürfen [9])! Von einem muthwilligen Spiele mit der Sprödigkeit des Materials, von jener Eitelkeit, welche vielleicht zufällig ein Kunſtwerk

---

[8]) So ſagt *Falconet* von der Forderung, daß der Künſtler ſich nach den Dimenſionen des Marmors bequemen müſſe: Ce seroit trop étendre ces loix, si on disoit, que la sculpture ne peut se livrer à l'essor dans ses compositions, par la contrainte où elle est de se soumettre aux dimensions d'un bloc de marbre. Il ne faut que voir le gladiateur et l'Atalante: ces figures grecques prouvent assez, que le marbre obéit, quand le sculpteur sait lui commander. *Reflex. sur la sculp. opp. I. p.* 20.

[9]) Dieſen Ruhm hat dem Bernini noch Niemand ſtreitig gemacht. Man vergleiche auch nur ſeine berühmte Gruppe: Apoll und Daphne bei *Cicognara storia della scult. III. tav.* 1.

zu Stand bringt, wo es ihr eigentlich nur um ein Kunſtſtück zu thun war, mögen die griechiſchen Künſtler freigeſprochen werden. Brauchten ſie aber darum weniger Meiſter der Technik zu ſeyn, weil dieſe Meiſterſchaft für ſie nur das Mittel einer höheren war?

Uebrigens fehlt es gar nicht an den unzweideutigſten Nachrichten von Marmorbildern, in welchen der Künſtler durch excentriſche Stellungen, oder auch durch eine Vielheit ſeiner Einzelheiten, der gewichtvollen Maſſe, wie der Gebrechlichkeit des Materiales, Trotz geboten hatte. Aus Marmor war die Löwin des Arceſilaus, von ſpielenden Liebes-Göttern umgeben [10]), aus Marmor waren die Mänaden und Thyaden des Praxiteles [11]), der Kampf des Herkules mit Antäus von demſelben Künſtler [12]), das Ringerſymphlegma des Cephiſodot, Pan und Olympus von Heliodor; aus Marmor die Nymphen von Centauren getragen in der Sammlung des Aſinius Pollio [13]). Plinius erwähnt einer Quadriga, Roß und Wagen ſamt Apoll

---

[10]) Arcesilaum quoque magnificat Varro, cujus se marmoreum habuisse leaenam tradit, aligerosque ludentes cum ea Cupidines, quorum alii religatam tenerent, alii e rorum cogerent bibere, alii calcearent soccis, omnes ex uno lapide. *Plin. h. n. XXXVI. s.* 4. *p.* 731. Man vergl. mit dieſem Werk in techniſcher Beziehung den von Genien umlagerten Nil. *Mus. Pio-Clem. I. t.* 37.

[11]) *Plin. h. n. l. l. p.* 727.

[12]) ἡ πρὸς Ἀνταῖον πάλη. Zwar in einem Siebelfeld, gewiß aber vollkommene Statue. *Pausan.* IX. 11, 6. p. 581.

[13]) *Plin. l. l. p.* 730. *p.* 729. Mit Gruppen, wie dieſe Centauren mögen geweſen ſeyn, kann verglichen werden der eine Nymphe entführende Triton: *Mus. Pio-Clem.* I. t. 33.

und Diana, alles aus einem einzigen Steine [14]); eine andre Gruppe, Cethus, Amphion und Dirce, ſamt Stier und Strick, aus einem Marmorblock [15]). Statuentrümmer auf dem Campidoglio lehren uns, daß die Alten in Marmor nicht minder rieſenhafte Koloſſen zu bilden wagten,

---

[14]) Quadriga curruque, et Apollo ac Diana ex uno lapide. *Plin.* p. 730.

[15]) Zethus et Amphion ac Dirce et taurus, vinculumque ex uno lapide. p. 729. (Ein Strick aus Stein, wie ſo ganz unpiaſtiſch! —) Man muß es mit der Angabe, daß dieſe Gruppen aus einem einzigen Blocke waren, freilich ſo genau nicht nehmen. So iſt es von Laokoon erwieſen, daß er aus mehreren Stücken zuſammengeſetzt iſt. Vergl. *Musée Napoleon. II.* p. 136, 137. Doch aber beweiſen dieſe Schilderungen, wie viel der Bewunderung würdiges in jenen Werken ſchon durch die bloße Technik geleiſtet war. Der Menſch ſieht gerne, wo alles Mögliche geſchehen iſt, auch das Unmögliche erreicht. Dahin gehört offenbar auch die wunderliche Sage, daß in den Marmorbrüchen von Paros durch die bloße Spaltung eines Marmortrockens das Bild eines Silen entſtanden ſey. Globo lapidis unius cuneis dividentium soluto, imaginem Sileni exstitisse. *Plin. l. l.* c. 5. p. 725. Aehnliches erzählt Cicero nach Karneades von den Steinbrüchen auf Chios, *de divinat. I.* c. 13. Dabei iſt nicht zu überſehen, daß der pariſche Marmor bei den Griechen der beliebteſte, Chios aber der Sitz der älteſten Schule von Marmorbildnern war. *Plin. l. l.* p. 724. Der Sinn der Sage iſt doch wohl nur die Fügſamkeit des Marmors, und die unbedingte Macht, mit welcher der Künſtler über denſelben gebietet. Wem fällt hier nicht Michelangelo ein, der mit unbarmherzigen Streichen auf den Marmor eindrang, indem er, wie erzählt wird, behauptete, die Statue ſtecke ſchon fertig im Steine, und brauche nur befreit zu werden?

als in Erz [*]). Noch heut zu Tage blickt der Wandrer ſtaunend zu den beiden Roſſebändigern auf dem quirinaliſchen Hügel empor, — Koloſſen, deren Größe der Formen und Kühnheit der Stellung ſchwindelerregend iſt. Und beſitzen wir, damit auch die Möglichkeit jener Marmorcompoſitionen, welche Plinius nennt, beglaubigt ſey, nicht noch die Gruppe des Laokoon und ſeiner Söhne? Wäre das Wunderwerk des rhodiſchen Triumvirates untergegangen, was würden wir ſagen, wenn es ausführlich in irgend einem Alten, etwa im Plinius, beſchrieben ſtünde, ſo wie wir es jetzt noch vor Augen haben? Wenn wir da hörten von einem Manne in wilden Zuckungen des Schmerzes, mit den Armen ringend, die Bruſt emporgehoben, das Gewand der Schulter entſunken; von einem Knaben, welcher kaum mit der Spitze des Fußes die Erde berührend, frei zu ſchweben ſchien; wenn wir hörten von dieſem Auseinanderfliehen und Zuſammendrängen der bewegteſten Glieder, von zwei Schlangenleibern, die in großgewölbten Schwingungen hier ſich um Glieder ſchnüren, dort frei durch die Luft ſich wälzen und endlich Vater und Söhne zu Einem Knoten verſtricken: was würden wir ſagen? Wahrſcheinlich nichts, und nur bedauern, daß dieſe chimäriſche, ohne alle Kenntniß des Materials und der Technik, ohne alle Berückſichtigung deſſen, was in Marmor möglich und unmöglich, entworfene Schilderung, nicht etwa bei Paläphatus oder Kalliſtratus, ſondern im Plinius zu leſen ſtehe. Vergleichen wir die Gruppe des Laokoon oder die Angabe des Plinius von untergegangenen Marmorwerken mit dem vaticaniſchen Apollo, wo iſt hier in

[*]) Siehe die im vorigen Abſchnitt angeführten Anmerkungen zu Winkelmann opp. V. p. 594.

Abſicht auf Technik etwas außerordentliches? Eine männliche Geſtalt, welche ſchreitet, mit dem Anſtand, der Kraft und Leichtigkeit eines jungen Gottes ſchreitet, das iſt Alles. —

Zur näheren Bekräftigung der Hypotheſe, welche uns beſchäftigt, wird beſonders die Drapirung des vaticaniſchen Apollo angeführt, dieſer ſchwere weitentfaltete und über dem Arme in einem ſchmalen Streifen niederſinkende Mantel. Solche Parthien in Marmor zu bilden, iſt Schwierigkeiten unterworfen. Die Sprödigkeit des gebrechlichen Materials erſchwert es außerordentlich, dem Gewande die gehörige Leichtigkeit zu geben; und der vorſichtige Bildner ſucht Parthien der Art, welche, auf's höchſte gelungen, doch nur entfernt der Leichtigkeit eines natürlichen Stoffes nahe kommen, mißlungen aber, die ganze Statue verderben können, lieber zu umgehen. Auch wird bemerkt, daß die Faltenlage an der Rückſeite des vaticaniſchen Apoll auf keine Weiſe der Vorderſeite entſpricht [17]).

---

[17]) On peut observer aussi que la chlamyde de ce Dieu semble être conçue originairement pour une statue de métal, elle est simple; et dans le marbre, pour ne pas trop amincir cette matière plus fragile, on a été obligé de faire les plis de derrière entièrement differens de ceux de devant. *Musee Napoleon I. p.* 45. Vergl. die vorhin ſchon angeführte Note zum *Musee par Bouillon.* Es ſcheint dieſe Meinung, die jetzt ziemlich allgemein verbreitet iſt, den engliſchen Bildhauer Flaxmann zum Urheber zu haben. Im Tagebuch eines Invaliden auf einer Reiſe durch Portugal, Italien, ꝛc. überſetzt aus dem Engliſchen des Heinr. Matthews von Fr. Schott (1825) heißt es II. p. 8. "Die Form und die Haltung der Draperie ſoll techniſche Deutlichkeit von der ſtärkſten Art zeigen, daß die Statue urſprünglich in Bronze gearbeitet ſeyn mußte.."

Wie behutſam aber wird wohl Skopas jeder gefahrvollen Verſuchung dieſer Art aus dem Wege gegangen ſeyn, als er ſein großes allbewundertes Seeſtück in Marmor fertigte? — einen Zug von Neptun geführt, — Nereiden auf Delphinen, Wallfiſchen und Hippokampen, Tritonen, ſamt dem Chore des Phorkus, und in der Mitte dieſes phantaſtiſchen Gewimmels Thetis mit ihrem Heldenſohn Achill [12]). Wie wenig in dieſer Gruppe an ſchwebenden Stellungen und ganz beſonders an frei in die Luft hinauswehenden Gewändern, alſo noch weit kühner entworfenen Draperien, als die unſres Apoll, geſpart war, läßt ſich aus Reliefs ſchließen, welche wahrſcheinlich treue Copieen wenigſtens eines Theiles jener Compoſition ſind. Daß dieſe Reliefs freiſtehenden Marmorſtatuen nachgebildet wurden, iſt beſonders an dem einen derſelben kaum zu verkennen. Denn hier hat der Bildner die frei ſich emporwölbenden Gewänder auf den Häuptern der Nymphen, und den Schweifen der Seethiere gerade ſo aufruhn laſſen, wie der Künſtler einer freiſtehenden Gruppe dieſe Theile zu Marmorſtützen verwenden mußte. Auch die ſymmetriſche Anordnung, und mehr noch das dem antiken Reliefſtyl widerſprechende Zuſammendrängen und Ineinander der Figuren, wodurch ſie ſich wechſelſeitig halten und tragen mußten, deutet auf ein Original freiſtehender Gruppen hin [13]). Der bogenförmige Schwung der Gewänder

---

[12]) Maximo in dignatione delubro C. Dominii in Circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete et hippocampos sedentes. Item Tritones, choruscque Phorci et pistrices, ac multa alia marina, omnia ejusdem manus, praeclarum opus etiamsi totius vitae fuisset. *Plin. h. n. l. XXXVI. p. 727.*

[13]) Siehe die Abbildung im *Mus. Pio-Clem.* IV. t. 33. Man

findet sich übrigens äusserst häufig bei lebhaft bewegten weiblichen Gestalten; er scheint eine Lieblingsdrapirung gewesen zu seyn, und kam sicherlich nicht bloß in Gemälden und Reliefs vor. Plinius erwähnt zweier Auren, deren

---

betrachte besonders die Gewänder der zwei Nymphen an den äussersten Ecken des Reliefs. Die schwebende Lage dieser Gestalten selbst könnte unausführbar scheinen in einer freistehenden Gruppe. Aber auch dafür ist auf's genaueste durch den Seestier und Widder, durch die darauffolgenden Figuren, wie durch die Seethiere unter den Nymphen gesorgt. Natürlich konnten diese Statuen nicht alle auf einer einzigen Basis ruhen. Darum mußten sie aber nicht gerade zu einzelnen Statuen getrennt seyn, wie die Niobiden. Es war eine Gruppe, welche aus mehreren kleineren Gruppen bestand; im Mittelpunkte z. B. Neptun, Thetis und Achilles auf Einer Basis vereinigt. Doch es würde zu weit führen, wenn ich dies mehr in's Einzelne verfolgen, und in Meyers Zweifel (in Winkelmann VI. 2. p. 87) eingehen wollte. Nur über den Wurf der Gewänder sey noch eine Bemerkung erlaubt. Er gehört zur Tanzattitude. Die Nereiden erschienen in der Gruppe des Skopas wie so oft als *προπομποί*, als geleitender Festzug. Es war ein *θίασος*. *Orpheus* nennt die Nereiden: *περὶ κύματα βακχεύουσαι* (siehe die Stelle bei Visconti l. l. p. 241). Bei Euripides bilden sie sogar eine Art cyklischen (dithyrambischen) Chor: *ἔπου-Νηρῄδων χοροὶ μέλπουσ' ἐγκύκλιοι. Iphigen. Taur. v. 390.* Die Seethiere, der Chor des Phorkus umtanzen schon bei Homer ihren Herrscher Neptun. *Il. XIII. v. 27, 29.* Vergl. auch noch die Stellen in Voß mythologischen Briefen II. p. 213 ff. Den bogenförmigen Wurf der Gewänder, nur hier nicht gestützt, sehen wir auch an den Nereiden eines antiken Mosaiks bei *Montfaucon antiq. expl. supplem. I. pl. 27.* und gerade so ist noch im vaticanischen Manuscripte des Cosmas der Tanz drapirt. S. die Zeichnung C. auf der Tafel VIII. zu Winkelmann VII. p. 251.

Gewand wir uns gleich einem aufgeblähten Segel zu denken haben; auch dieſe Statuen waren aus Marmor [90]). — Wie viele von den Bildern in Florenz, welche man unter dem gemeinſamen Namen der Familie der Niobe begreift, Copien, wie viele Originale ſind, iſt bis jetzt noch nicht zur Genüge ausgemittelt. Was wir aber mit Beſtimmtheit wiſſen, iſt: daß die Originalgruppe des Skopas oder Prariteles Marmor war. Dem hypothetiſchen Bronceſtyl in der Drapirung des vaticaniſchen Apoll nach zu urtheilen, müßten die florentiniſchen Niobiden ſo ziemlich ſamt und ſonders nach Bronçen copirt ſeyn. Da ſeh'n wir Gewänder, welche, in noch größerem Umfang als das des Apoll, für ſich eine ſelbſtſtändige Maſſe bilden; Gewänder, die freiſchwebend vom Haupt bis zu den Füßen reichen, oder, wie die Chlamys unſrer Statue, über den Arm gezogen, überdies noch ſtürmiſch bewegt ſind; hier frei in die Luft ausflatternde Enden, Falten über Falten gelagert, dort wie in Knäuel zuſammengeballt; einzelne Parthien ſcharf und fein aus den Hauptmaſſen hervorgehoben, wie unterhöhlt und abgelöſt vom Marmor. Kurz, unter dieſe Statuen iſt alles vertheilt, was, obiger Hypotheſe zufolge, über die Befugniß des Marmorbildners hinausgeht [91]). — Daſſelbe wäre über den weit ausgebreiteten am Rande wie ausgekniffenen Mantel jener Statuen des Citharöden Apollo aus der Zeit der römiſchen Kaiſer zu

---

[90]) — — — — duaeque Auras velificantes sua veste. *Plin. XXXVI. p.* 728.

[91]) Zu vergleichen ſind beſonders das Gewand, mit den übergeſchlagenen Theilen an der Tochter No. III. bei *Zannoni*; die Drapirung des Sohnes Nr. XII. ganz vorzüglich auch die Parthien um den Arm und zwiſchen den Füßen am jüngſten Sohne No. XI. u. a. m.

ſagen. Dennoch war das muthmaßliche Original dieſer Bilder im Apollo Palatinus gegeben, einer Marmorſtatue von Skopas [22]). Bei den Niobiden finden wir namentlich auch das vom Arme frei niederhangende Ende des Kleides [23]), und die Koloſſen auf dem Monte Cavallo ſind ebenſo drapirt.

Es war dieſer eben bezeichnete Wurf des Gewandes, wie Reliefs und Münzen lehren, in der älteſten Tempelgarderobe der Statuen ſogar ein ſtehender Artikel [24]): hier nun freilich ohne weitere techniſche Schwierigkeit, indem die älteſten Bilder mit natürlichen Stoffen bekleidet waren [25]). Doch würde die Meinung, daß mit den Bronze- und Marmorſtatuen, welche im Laufe der Zeit an die

---

[22]) Mehr über dieſe Statue ſpäter. Siehe indeſſen beſonders den ſchon mehrfach angeführten Apollo, und die fälſchlich ſogenannte Erato im *Mus. Pio-Clem. I. t.* 22. Vergl. die merkwürdige Draperie des ſogenannten Alexander (Becker's Auguſt I. t. 18) und, um noch eine Statue ganz entgegengeſetzten Charakters zu erwähnen, ſo ſehe man im Gypsabguſſe die Pallas von Velletri, mit ihrem ganz unterhöhlten Gewande!

[23]) An der Tochter No. XIII. bei *Zannoni*. Der niederhangende Zipfel iſt zwar moderne Arbeit nach Meyer's Anmerkung (Amalthea I. p. 279). Es iſt aber dieſe Parthie ganz ſicherlich richtig ergänzt, wie die Lage des noch erhaltenen Gewandes lehrt.

[24]) Siehe den Apollo auf dem Kandelaberfuß in Dresden. *Augusteum I.* 5. Der Apollo in Winkelmann's alten Denkmälern. M. 38. beſonders aber die ſchon früher angeführten kriegeriſch ausſchreitenden Götterbilder auf Münzen, und unter dieſen namentlich die Minerven.

[25]) *Quatremère-de Quincy le Jupit. Olymp. p.* 8—15.

Stile dieſer Holzſchnitzbilder traten, zugleich jede Eigenthümlichkeit der Erz- und Marmortechnik in den Tempeln wäre eingeführt worden, aller Analogie ermangeln. In Erz und Marmor behielten die Griechen, ſoviel als möglich, noch lange Zeit die Eigenthümlichkeiten der früheren Idole bei, wie ſich ſchon daraus erſehen läßt, daß ſie ſelbſt die urſprüngliche Verſchiedenheit des Stoffes noch anzudeuten pflegten. Ohne Zweifel waren auch die erſten Marmorgewänder ganz in der Art jener alten Tempelpuppen gehalten, und was am vaticaniſchen Apollo die Neuerung eines Bronzecopiſten ſcheinen könnte, iſt vielmehr als ein urahnliches Erbſtück der alten Tempelſatzung zu betrachten. Erinnern wir uns endlich hier wieder an das, was früher über die Darſtellung fliegender Gewänder beigebracht wurde, bemerken wir die unendliche Mannichfaltigkeit der Drapirung in antiken Reliefs, welche auf Bronzetypen zurückzuführen mehr als ſeltſam wäre, werfen wir einen einzigen Blick auf die großen Gewändermaſſen, welche ſchon in den Skulpturen des Parthenon, und hier gerade bei jenen Bildern zum Vorſchein kommen, denen beinahe nichts mehr fehlt, um freiſtehende Gruppen zu ſeyn [26]): ſo iſt in der That nicht abzuſehen, was an der Chlamys des vaticaniſchen Apollo der Bronzetechnik angehören ſolle.

Aehnliche techniſche Betrachtungen waren eigentlich auch über die mit ſo großer Zierlichkeit und Leichtigkeit ausgearbeiteten, faſt frei flatternden Haare des Apollo anzuſtellen. Doch wird der vorurtheilsfreie Kenner auch hier nichts entdecken, was der griechiſchen Marmorpraktik wi-

[26]) Ich meine die Centaurenkämpfe. Zu vergleichen ſind in dem ſchon angeführten Werke beſonders 7. 49. unten, 54 oben und 57.

derſpräche. Der zierliche Knoten, in welchem die Haare über die Stirne zuſammengeſchlungen ſind, iſt nicht broncartiger, als an der mediceiſchen Venus und der vom Capitol [27]). Mit den freiflatternden Parthien können ſich die des Laokoon, eines unzweideutigen Marmororiginals, meſſen, und Apollo iſt der jugendlich gelockte Gott [28]). Allerdings war in der Haarbildung der Broncen bei den Alten ein eigenthümlicher, der Marmortechnik entgegengeſetzter Typus herrſchend. Er beſtand aber darin, daß die Haare entweder künſtlich gedrehten Locken gleich gebildet wurden, oder in leichten Krümmungen, ſchlicht, wie fein gekämmt, nebeneinander gelagert waren. Keine unbezweifelte Bronce hat die großen und freibewegten, nach maleriſchen Geſetzen geordneten Parthien des Apollo [29]). Wer

[27]) Siehe beſonders letztere im *Mus. Napol. I. pl.* 56.

[28]) Wie viel wiſſen die Dichter nicht vom Haupthaar des Apoll zu ſagen! Apoll heißt *ἀκερσεκόμης*. *Hom. Il. XX.* 139. *Pindar. Pyth. III.* 16. *χρυσοκόμα. Pyth. II.* 30. cf. *Horat. Od. III.* 4. 61. u. a. m. Was die Haare des Laokoon betrifft, ſo ſind dieſe nicht nach Gypsabgüſſen zu beurtheilen. Wie Kenner verſichern, welche das Original ſahen, ſind ſie an dieſem viel mehr unterhöhlt und durchbrochen. Vergl. Abhandlung eines Künſtlers über den Laokoon, in Meuſel's Muſeum für Kunſt und Kunſtliebhaber. St. XIII.

[29]) Es kann nicht umgangen werden, daß man einen Apollokopf will gefunden haben, welcher unſerm Apollo ſo auffallend gleiche, daß er zu dieſem im Verhältniß des Originals zur Copie zu ſtehen ſcheine. Er ſey übrigens noch im alten ſtrengen Style, und die Haare zeigten ganz die Art der älteren Broncen; denn dies iſt doch wohl unter dem style des anciens bronzes gemeint. *Mus. Napol. I. p.* 45. Im *Musee par Bouillon* heißt es noch beſtimmter: "par la severité

aber die Locken unſrer Statue, etwa um einer noch gröſſeren Feinheit und Leichtigkeit willen, in Bronze zu ſehen wünſchte, der denke an die raſende Bacchantin des Skopas! Da war ein langes weibliches Haar losgeneſtelt, und flatterte bei wild zurückgeworfenem Haupte frei im Winde. Die Drapirung dieſer Statue werden wir uns nicht weniger ſtürmiſch zu denken haben, und doch war dies excentriſche Bild im Original ein pariſcher Marmorblock [30])! Ovid ſpricht von einer Venus, welche das Waſſer aus ihren Haaren drückte, auch dieſes Bild aus ſprödem gebrechlichen Marmor [31])!

Wer wird überhaupt an Schwierigkeiten bei dem Werke eines Künſtlers denken, der ſie ſo glücklich zu überwinden wußte, eines Künſtlers, für welchen ſie kaum mehr Schwierigkeiten können geweſen ſeyn! Oder iſt an unſrer Statue noch irgendwo der Schweiß des Angeſichtes nachzuweiſen, welchen es dem Künſtler gekoſtet, bis er jammervoll ſein Werk ſich ſelbſt und dem Marmor abgefoltert hatte? Iſt nicht alles leicht und frei, wie in der glück-

---

des traits, par le caractère de la chevelure traitée dans le genre étrusque paroit (elle) bien plus ancienne que l'Apollon.. Nun bitte ich zu bedenken, daß wir dann im vaticaniſchen Apoll eine doppelt und dreifache Bronzecopie, eine Bronzecopie alten, und eine neuen Styles vor uns hätten! —

30) Sie heißt im Epigramm des Glaukus *χαρίη*. *Anthol. ed. Jacobs III. p.* 57. *No.* 3. und bei *Callistratus stat. II. p.* 146. *ed. Jacobs*: *ἄγαλμα ἐκ λίθου χαρίου πεποιημένον*. Aus dieſer Beſchreibung lernen wir auch den Wurf ihres Haares kennen: *Ἀνέστο δὲ ἡ κόμη ζεφύρῳ σοβοῦντι, καὶ εἰς τραχὺς ἄνθρων λίθος ὑπεσχίζετο*. p. 147.

31) Cum fieret, lapis asper erat, nunc nobile signum.
Nuda Venus madidas exprimit imbre comas.
Ars Amat. III. v. 223. 224.

lichſten Stimmung eines unbefangenen Gemüthes, hingeworfen? Wo iſt eine Spur von Aengſtlichkeit und Künſtelei, oder von der Unbeholfenheit eines Artiſten, der in eine fremde Technik hineingerieth, wie der Landjunker unſres Luſtſpiels in die Stadt? Hatte der Künſtler den Einfall, aus was für einem Grunde, ein Broncebild treu zu copiren, alles, auch dasjenige wiederzugeben, was ſtrenggenommen nur im Stoffe des Originals zu erreichen war, würde er nicht eher zu viel als zu wenig gethan, und gewagt haben? Die Hürchen am Haupte unſres Apollo müßten zu zählen ſeyn, ſo gewiß der eitle Copiſt zu allen Zeiten war, was er noch heut zu Tage iſt. Wollen wir auch da noch Schwierigkeiten machen, wo ſie längſt beſeitigt ſind, ſo müſſen wir die verdrehte Stellung, welche die Alten vom broncenen Diskuswerfer des Myron erwähnen, gleichfalls in Zweifel ziehen, weil es leicht hätte kommen können, daß der Erzfluß nicht alle Theile der Form gleichmäßig füllte, — oder wir werden uns die Hypotheſe erlauben dürfen, Schlegels Sonette ſeyen aus dem Italieniſchen überſetzt, weil dieſe tonreiche Sprache ſich leichter in jene ſchwierige Klangform fügt, als die germaniſche. —

Wie wir ſpäter hören werden, war ſchon in der Grundidee unſrer Statue die Nothwendigkeit gegeben, den Gott zu bekleiden. Doch, ohne ſchon hier beſondere Rückſicht auf die Bedeutung dieſes Apollo zu nehmen, iſt nicht abzuſehen, was für ein Vortheil dem Künſtler und ſeinem Werke aus der Hinweglaſſung dieſer Chlamys hätte erwachſen ſollen. Iſt ſie doch, damit ihre Marmorurſprünglichkeit ja beurkundet ſey, iſt ſie doch ſelbſt materiell und techniſch, alſo gerade von ihrer verdächtigen Seite aus betrachtet, auf's beſte motivirt! Sie erleichterte dem Künſtler die außerdem ſehr ſchwierige Zertigung des gehobenen

Arms, und dient dieſem leichtzerbrechlichen Theile noch jetzt zur ſichern Stütze. Wollten wir die Sache auf die Spitze treiben, ſo könnten wir geradehin die Gegenbehauptung aufwerfen, dieſe Chlamys ſey nur eine nothgedrungene Zuthat des Marmorbildners; der Statuare würde ſie ganz beſeitigt haben, um dem gehobenen Arme die Leichtigkeit zu laſſen, welche unſer Künſtler auch am rechten Fuße durch den Baumtronk verkümmern mußte. Ohne alle Frage aber gehört die Cultivirung kunſtvoll geordneter Draperien überhaupt, welche die bisher beleuchtete Hypotheſe vorzugsweiſe den Bronzecopiſten zuzuwenden ſcheint, ſchon um jener materiellen Vortheile willen, recht eigentlich in den Kreis der Marmorbildner.

Wenn aber der Plaſtiker überhaupt, wie verlautet, gerne auf die Darſtellung von Gewändern verzichtet, weil dieſe das höchſte Ziel der bildenden Kunſt, die Schönheit des Nackten entweder ganz entrücken, oder doch verdunkeln, ſo wird durch die Chlamys des vaticaniſchen Apollo dem Auge nichts von den Reizen des ſchönſten Götterbaues entzogen. Ja, indem die Bekleidung hier nicht, wie an mehreren andern Statuen, mit dem Körper ſelbſt zu Einer Maſſe verſchmolzen iſt, ſondern ſo recht als ein fremdartiger Stoff von dieſem ſich ablöſt, hat ſie in Beziehung auf die Schönheit des Nackten, nicht bloß das negative Verdienſt, nichts zu verhüllen, ſondern ſelbſt das poſitive des hebenden Contraſtes. Sie übt gewiſſermaßen die Wirkung eines wohlangelegten Hintergrundes aus, welcher die Geſtalt ſelbſt völliger, gediegner vorſpringen läßt, ſie gleichſam dem Beſchauer entgegenwirft. Zudem muß ja das Leben des Organiſchen mit um ſo innigerer Wärme auf uns wirken, wenn ihm gegenüber, wie an unſrem Bilde, auch ein unorganiſcher Stoff die Eigen-

thümlichkeit seiner Natur und Schönheit walten läßt. Wie treffend ist in diesem Aufstreben der Gestalt und diesem niedersinkenden Faltenschlage der Gegensatz eines Gebildes, das in lebendiger Kraft sich selbst hebt und trägt, und eines Körpers ausgedrückt, welcher dem blinden Gesetze der Schwere gehorcht [82]). Schon daß durch die sanftgewölbte Masse dieser Draperie die große Lücke zwischen dem gehobenen Arme und dem Körper des Gottes gefüllt, und die Schärfe des Winkels, der durch diese Haltung sich gebildet hat, gemildert und ausgeglichen wird, ist beachtenswerth. Der äußerste Umriß des ganzen Kunstwerks hat dadurch, bei der reichsten Mannichfaltigkeit, mehr Einheit erhalten; er ist mehr in sich zusammengefaßt und abgerundet. Zugleich findet zwischen der Chlamys und dem Baumstronk eine entfernte Wechselwirkung statt, welches dann auch wieder diesem zu gute kommt. Wie die Chlamys der linken Seite und oberen Hälfte der Statue mehr Füllung gibt, so sättigt der Baumstronk auf den entgegengesetzten Punkten das Auge mit entsprechender Masse.

Und nun die Art selbst, in welcher die Drapirung des vaticanischen Apoll behandelt ist! Die einzige große Parthie von der Agraffe bis zum niederhangenden Ende

[82]) Hemsterhuis stellte sogar den Grundsatz auf: "die Composition (die plastische) muß ein wenig Draperie haben, so viel als zum Anstand erforderlich ist, deren edelgeordnete Falten die Anzahl meiner Ideen vermehren helfen und mit dem gerundeten Contour des Körpers contrastiren. Und um diesen Contrast noch treffender zu machen, füge der Künstler ein Stück von einer Säule, von einer Vase, oder von Fußgestell hinzu, durch deren Regelmäßigkeit, die schöne Unregelmäßigkeit der Figur noch mehr erhoben werde.. Siehe dessen Brief über die Bildhauerei in den vermischten Schriften. Leipzig. 1782. I. p. 453.

der Chlamys hat an Schönheit und Größe, an Wechsel in Ruhe und Bewegung kaum ihres Gleichen. Wie ein geschmeidig gediegner Schlangenkörper wälzt sie sich erst langsam über Brust und Schulter, verschwindet hier dem Auge, bis sie feierlich niedersinkend unter dem Arme wieder zum Vorschein kommt, dann eine Weile in der Schwebe getragen, sich von Neuem in schöner Wölbung empor hebt, über den Arm sich schlägt, und nun in gerader Linie rasch in die Tiefe stürzt. Auf dem Arme begegnet ihr in entgegengesetzter Richtung und mit entgegengesetztem Charakter die zweite Hauptlinie der Draperie. Wie ein Blitzstrahl, möchte man sagen, fährt sie in flackerndem Zickzack nieder, und verliert sich dann nur allmälig in sanfteren Schwingungen. Dem Zug der Falten über Brust und Schulter entspricht die Parthie, welche den Arm überschlägt; aber wie jene sich zur horizontalen Lage neigen, so neigt sich diese zur senkrechten. Mit dem freiniederhängenden Ende der Chlamys harmoniren die Falten, welche sich von der Schulter unter die Achselgrube ziehen; aber diese sanftausbeugend, jenes Ende geradlinigt, und senkrecht. In den mittleren Parthien der Chlamys, jenen Ausladungen, welche durch die doppelte Bewegung dem Niedersinken des gewichtigen Stoffes, und dem Hinaufziehen desselben über den Arm entstanden, haben sich jene großen Schwingungen unter dem Arme wiederholt, aber nun fast zu Winkeln gebrochen, scharf, gedrungen, und mit sparsamer ausgetheilten Linien. Unten verlieren sie sich ganz, indem hier der Stoff ruhig seine natürliche Lage und Breite wiederherzustellen sucht [43]). Aber wie eine hohe

[43]) Ein Hauptgrundgesetz der Drapirung. Toute chose doit naturellement de se conserver en son entre propre, par consé

Welle, wenn ſie niederſinkt, noch über die Fläche des Meeres nachwirkt, und in immer ſanfteren und weiteren Kreislinien ſich nur allmälig verliert, ſo zittert hier die Bewegung der Hauptparthien bis zum äußerſten ſanftgekräuſelten Saume fort. Von zarten Mitteltinten beleuchtet, mildert dieſe Fläche zugleich die herbere Kraft der Lichter und Schatten, welche ſich in den Hauptmaſſen ſammelten, und täuſcht mit der Wirkung eines reichen und mild ſchimmernden Purpurſtoffes.

Was nur immer der Kunſtverſtändige von der Darſtellung eines Gewandes zu fordern berechtigt iſt, die ungezwungene Leichtigkeit der Natur, ohne die Verwirrung derſelben, Mannichfaltigkeit und Einheit, leicht überſehbare Maſſen, und Unterordnung der Nebenparthien, Bewegung und Ruhe, alles dieſes befindet ſich am vaticaniſchen Apollo im höchſten und ſchönſten Sinn erfüllt. Was iſt es nun, das in dieſer Draperie erſt durch die Vermittlung des entgegengeſetzten Materials zur höchſten Vollendung ſeiner Art hätte gedeihen können? Die Leichtigkeit vielleicht? In Bronze wäre dieſe doch immer nur eine materiell größere Leichtigkeit geweſen, und materiell kann und ſoll das Kunſtwerk die Materie nicht vertilgen. Oder iſt es die Kehr-

---

quent une estoffe qui est d'une egale force et espaisseur en son revers qu'en son costé principal, tasche de demeurer plate; c'est pourquoy lorsqu'elle se trouve contreinte par quelque pli de quitter sa forme plate, on remarque dans le lieu de sa plus grande contreinte, qu'elle s'efforce continuellement de revenir en son naturel, si bien, que dans la partie la plus esloignée de cette contreinte elle se trouve plus approchante de sa première nature, c'est à dire, plus estandue et plus deplièe. *Leonard de Vinci traité de la peint.* Par. 1651. *p.* 125, 126.

ſeite dieſer Draperie? Der Marmor an ſich würde eine der vorderen Anſicht entſprechende Rückſeite der Chlamys vertragen haben; aber nur techniſche Kleinmeiſterei hätte hier ein neues Feld ihrer unfruchtbaren Vielgeſchäftigkeit erkannt *). Deutlich genug iſt die Stelle angegeben, von welcher der Bildner ſein Werk betrachtet wünſchte. Haben wir ſeinen Wink nicht verſtanden, oder nicht verſtehen wollen, wird unſre Illuſion geſtört, wird der Gott zum Marmor, und ſein Gewand zu Stein, ſo liegt in der That die Schuld nur an uns. Was kann der Künſtler dafur, wenn wir hervorheben, was er abſichtlich verdeckte, wenn wir mit kindiſchem Vorwitz ihm hinter die Kuliſſen ſehen, um dann, wie im Triumph, einen verſteckten Bronce-Arbeiter vor das ſtaunende Publikum zu bringen! —

Doch weiſe der Wurf des Mantels, die Behandlung der Haare, die Stellung der Statue auf ein Bronce-Original zurück, ſo leuchtet ein, daß unſer Künſtler der gewiſſenhafteſte Copiſt von der Welt war. Ihm war es nicht bloß um die Grundzüge, um den ſogenannten Geiſt des Originals zu thun; ſelbſt die Technik deſſelben hat er wiederzugeben verſucht, er hat, ſo zu ſagen, kaum mehr wörtlich, ſondern buchſtabenweiſe überſetzt. Unter dieſer Vorausſetzung werden an unſrer Statue noch andere Spuren eines Bronceoriginals nachzuweiſen ſeyn, beſonders ſolche Eigenheiten der Broncetechnik, welche in den Marmor, weil er für ſie kein widerſtrebender Stoff iſt, gleich-

*) Sicherlich konnten die Ausladungen des Mantels an der Vorderſeite zu Einbeugungen der Rückſeite durchgeführt werden, wenn nur, worüber eine Unterſuchung des Originals Aufſchluß geben müßte, die ſogenannte Lagerung des Marmors mit der Draperie ging.

ſam von ſelbſt übergehen, wenn das Auge des Copiſten ſich ſo recht in den techniſchen Charakter des Originals vertieft hat. Gehörten nun vielleicht zu dieſen anderweitigen Spuren der urſprünglichen Bronçe auch die rundlichen Gliederformen unſers Apollo? — Nichts weniger als dies! Eben die Sparſamkeit in der Ausführung des Details, eben dieſe ſanftverflößten einfachen Wölbungen der Glieder, kurz gerade das, was allenfalls wie eine Reminiscenz an Erzguß erſcheinen könnte, ſpricht am entſchiedenſten gegen die bisher verhandelte Hypotheſe. Der Statuare beginnt ſein Werk als Künſtler, und vollendet es als Handwerker; der Marmorbildner dagegen geht vom Handwerk aus, und ſchließt mit der Kunſt. Jener ſieht die Nothwendigkeit vor ſich, die höchſte Vollendung im Einzelnen und Feinſten ſchon im Modelle ein für allemal abzuſchließen, und mag daher leicht verſucht werden, ein Ueberflüſſiges zu thun, um nur, wenn ſeine Statue aus der Feuerprobe der Handwerkstechnik zurückkehrt, kein unerwartetes Deficit zu finden. Die Marmorſtatue bleibt, ſobald der Steinmetz das ſeinige gethan hat, in den Händen des Künſtlers, und nichts hindert dieſen, mit ſeinem Werke abzuſchließen, wie und wann er will. Hat aber die Marmorſtatue einmal das Modell hinter ſich, ſo iſt ſie gewiſſermaßen dem Künſtler über den Kopf gewachſen, ſie übt wenigſtens ſchon jene volle Wirkung aus, welche, einem bedeutenden Theil nach, auch dem Material des Kunſtwerks anheim fällt; der Künſtler wird daher das Einzelne nur auf dem Standpunkt einer Totalwirkung, eines maleriſchen Ueberblickes erfaſſen, während der Erzbildner, welchem die volle ſinnliche Gegenwart ſeiner Statue erſt dann gegönnt iſt, wenn ſie ſchon aufgehört hat, ſein Werk und Eigenthum zu ſeyn, mehr in ab-

ſtracter Durchbildung des Einzelnen ſein Heil ſuchen wird. —

Doch verlieren wir uns nicht zum Schluſſe noch in Betrachtungen, welche eine Statuaren- und Sculptoren-Pſychologie einzuleiten ſcheinen, und bemerken wir nur folgendes. Wenn die zarte Gefügigkeit des Erzes mehr als der ſpröde Marmor die genauſte Durchbildung des Einzelnen begünſtigt, ſo wird dagegen dieſer Vorzug der Broncetechnik durch eine unläugbare Schattenſeite derſelben wieder in's Gleichgewicht gebracht. Die Farbe des Erzes verhindert das freie Erſcheinen des Details. Hat der Erzguß einen dunklen Ton, wie in den meiſten Fällen anzunehmen, ſo wirft er zu wenig Licht zurück, zuviel, wenn er vom hellem Tone iſt; immer aber bleibt die hell oder dunkel ſchimmernde Spiegelglätte des Erzes für das Auge ſtörend, verwirrend. Daraus geht für den Statuaren die Verpflichtung hervor, durch ſtärkere Markirung der taſtbaren Form das zu erſetzen, was dem Auge durch das Erſcheinen derſelben in Fläche, Licht und Farbe, entzogen wird. An der Broncefigur wird daher jede Form, jede Muskel mit größerer Beſtimmtheit, mit ſchärferen Umriſſen hervorgehoben werden müſſen, wenn ſie nur entfernt die Wirkung erreichen ſoll, welche bei dem ſanften Lichte, dem fetten fleiſchigten Tone des Marmors oft in einer bloßen Andeutung enthalten iſt [*]). Die Bronce

[*]) Das Material iſt überhaupt für die Beurtheilung einer Statue nicht immer ſo gleichgültig, als manche zu glauben ſcheinen. *Falconet* nennt den Gyps in Verhältniß zur Marmorſtatue einen Schwätzer, der kein Geheimniß verhehlt. *observ. sur la stat. de Marc. Aurel. ouvr. I. p.* 271. und p. 317. L'un (le plâtre) arrête, fixe jusqu'aux moindres

hat mehr männlichen, die Marmorbildnerei mehr weiblichen Character. Dort gilt die abstract plastische handgreifliche Durchbildung der einzelnen Theile, Muskel und Sehne; hier ihre zarte Verschmelzung zu einem harmonischen Ganzen. Der Meister in Ringerstatuen war Myron der Erzbildner; der Meister des weiblichen Ideals hingegen, des Ausdrucks und der Grazie, Prariteles, in Marmor glücklicher, als in Erz [46]). Die rundlichen Formen des Apollo haben durchaus nur den Charakter eines Marmorbildes. Man denke sich diese Statue in Bronçe gegossen, oder betrachte nur einen bronçirten Gypsabguß, um einzugestehen, daß diese Gestalt nur in Marmor aus-

---

parties; l'autre (le marbre) les présente quelquefois si vagues, si indecises: quelquefois il les fait si bien disparaitre, que vous ne voyez que la forme generale. (Für den Archäologen freilich muß der Marmor die letzte Instanz bleiben.). Am weitesten liegt Gyps und Erz auseinander. Die Formen des herkulanischen Merkur stellen sich in der Originalstatue aus Erz dem Auge gewiß viel schlanker und geschmeidiger dar, als im Gypsabguß. Es fragt sich, ob das außerdem unerklärliche Urtheil, welches den in jeder Hinsicht vortrefflichen Splitterzieher (Spinario) für eine gemeine, bäurische Figur und für römische Arbeit erklärt (vergl. Beck, Grundriß der Archäologie, p. 230) nicht zum ersten Urheber einen Beschauer hat, der bloß den Gyps vor Augen hatte, und nicht die Fähigkeit besaß, das Bild in Gedanken auf das ursprüngliche Material zu reduciren. So bemerkt Tölken, daß die eherne Nachahmung der mediceischen Venus zu Florenz bei aller angewendeten Sorgfalt und Treue fast glatt; und dagegen die Gypsabgüsse der capitolinischen Centauren von schwarzem Marmor ganz höckerig erscheinen. Ueber das Basrelief. p. 143.

[46]) Praxiteles marmore felicior, ideo et clarior fuit. *Plin. h. n. XXXIV. s.* 19. *p.* 653.

geführt werden durfte. Was in dieſem Material jugendlich aufſchwellende Form, Charakter der Zartheit und Größe iſt, wird in jenem ein lebloſer Wulſt, ein momentanes Einerlei, und die Füße müßten ausſehen, wie die ehernen Säulen des Engels in der Apokalypſis. — Ueberdies noch die ſchlanken Verhältniſſe unſrer Statue! Der vaticaniſche Apoll in Bronçe würde alles männlichen Haltes entbehren, und denken wir uns ihn etwa in hellglänzendem Erz, ſo entwiſcht er uns, wie eine flüchtig aufflackernde Lichterſcheinung. Vielleicht iſt auch aus dieſem Grunde der Baumſtrunk unentbehrlich; er iſt die fortgeſetzte Baſis, und vindicirt dieſe leichtaufſtrebende Geſtalt einem ſichern Grund und Boden. Der Marmor ſelbſt hat gewiſſermaßen die Bedeutung eines Gegengewichts, welches die emporfliehende Bewegung wieder an das Geſetz der Schwere bindet, aber eben dadurch auch ſie nur um ſo gediegner und elaſtiſcher erſcheinen läßt.

Je länger wir dieſen Marmor als ſolchen betrachten, deſtomehr wird er zu Marmor, deſto augenſcheinlicher wird materiell und ideell ſeine Bedeutung und Urſprünglichkeit, deſto ſichtlicher löſt ſich das vermeintliche Bronçeoriginal in ein luftiges Nichts auf [17]). Faſſen wir nur noch zwei Punkte in's Auge! Sicherlich hatten die alten Statuaren Farbenton und Gleichförmigkeit des Guſſes in ihrer Gewalt, und wir können uns überhaupt ihre Bronçen nicht

[17]) Leider kann ich nur vom Marmor im Gypſe ſprechen; und Göthe ſagt in ſeiner italieniſchen Reiſe, Theil I.: "Der Marmor iſt ein ſeltſames Material, deswegen iſt Apoll von Belvedere im Urtheil ſo gränzenlos erfreulich; denn der höchſte Hauch des lebendigen, jünglingsfreien, ewig jungen Weſens verſchwindet im deßen Gyps-Abguß.."

herrlich und blühend genug verſtellen. Einen Vorzug mußten aber gewiß auch ſie dem Marmor überlaſſen: das ſanfte Verhauchen der hellen und dunkeln Parthien, die Abſtufungen von Licht und Schatten, den ſanften Zauber der Reflexe. Ueberdies fand der Broncebildner der Griechen viel weniger Veranlaſſung, ſeine Statue einem architektoniſchen Ganzen anzupaſſen, als der Marmorbildner. Die Gruppen der Giebelfelder, die Reliefs der Metopen waren von Marmor. Die Farbe des Erzes verſchmilzt mit einer architektoniſchen Umgebung nie zu jener vollkommenen Harmonie, für welche die Marmorſtatue empfänglich iſt. Schon durch die Gleichheit des Stoffes ſteht dieſe im engſten Verhältniß zur Architektur. Dieſe ſtrengere Abgeſchloſſenheit des Broncebildners berechtigt zu dem Schluſſe, daß eine gänzliche Vernachläßigung der Rückſeite, das Zuſammendrängen der Statue nach einem einzigen Punkte hin, Veränderungen der Verhältniſſe zu gewiſſen Zwecken, oder Vernachläßigung derſelben, bei Broncen ebenſo ſelten vorkamen, als es bei Marmorbildern häufig war. Herrſcht doch überhaupt bei der Bronce die Strenge des Modells vor! Sie iſt gleichſam ſelbſt Modell, das vollendete Modell. Nun erinnern wir uns der Abnormitäten unſrer Statue, und treten noch einmal auf die Seite, wo ſie nicht nur nicht mehr ſtörend, ſondern zum Theil ſelbſt von trefflicher Wirkung ſind! Wen überraſcht hier nicht ein wunderbarer Zauber in Vertheilung von Licht und Schatten, ein wechſelſeitiges ſich Verſtärken und Sänftigen, eine unendliche Stufenleiter vom höchſten Lichtpunkt bis zu dem tiefſten Schatten herab. Der dunkle Ton, welchen die vortretende Parthie des Haupthaares über die Stirne breitet, iſt noch ein Schatten jener Nacht, welcher die Stirne des homeriſchen Gottes verdü-

sterte [58]). Die hellen Lichtpunkte an Kinn und Lippen verstärken den Ausdruck, und verleihen diesen Theilen etwas jugendlich, fast üppig blühendes. Einen noch wärmeren Ton mit dem Schmelz ätherischer Feinheit gemischt, erhält das Haupt durch den Lichtrefler, womit die Chlamys über der Brust das Unterkinn überstrahlt, und das Auge des Beschauers söhnt sich in diesem Contraste mit dem tiefen Schatten der Stirne aus. Reisende wollen bemerkt haben, daß der vaticanische Apollo, als er noch in Paris stand, am herrlichsten sich dargestellt habe, wenn ihn die Sonne um Mittag beleuchtete, wo besonders von einem gewissen Punkt aus betrachtet, die Nüstern seiner Nase röthlich schienen, als wenn sich Leben in ihnen rege [59]). Wie dem auch sey, eine genauere Betrachtung der Wirkung von Schatten und Licht, stimmt uns momentan selbst für die Meinung derjenigen, welche in unsrer Statue eine Beziehung auf den Sonnengott Apollo erkannten [60]). Die stärksten Lichter sind auf die Seite geworfen, nach welcher hin der Schritt des Gottes gerichtet ist, die Schatten fliehen hinter ihn zurück, und der linke durch den Refler der Basis mit einem gebrochenen Lichte überstrahlte Fuß entweicht in eine neblichte Dämmerferne, während die Lichtseite des rechten durch die Schatten des Baumtronks noch schärfer hervorgehoben wird. Von unserm Standtpunkt aus betrachtet, gelangt auch die Chlamys zu ihrer vollen Bedeutsamkeit. Der feste Schlagschatten, der vom Körper auf sie fällt, drängt sie erst recht als ein dem Organischen Fremdes zurück, der Lichtrefler

---

[58]) ὁ δ᾽ ᾔει νυκτὶ ἐοικώς. II. I. 47.

[59]) Vergl. Kiesewetter Reise nach Paris. II. p. 335.

[60]) S. Rahmdohr in der schon früher angeführten Stelle.

dagegen, welcher von ihr aus auf den Körper überſtrahlt, verleiht dieſem nicht nur den wundervollſten Schein des Lebens, ſondern mit einem Anflug von Verklärung, die Natur eines göttlichen ätheriſchen Leibes *). So vollendet ſich hier die Wechſelbeſtimmung unſrer Statue, welche wir ſchon zwiſchen Ausdruck und Bewegung, Proportion und Muskulatur bemerkten, zu einer unendlichen; wir lernen mit Bewunderung das untrennbare Ganze einer le-

*) Ich geſtehe, daß dieſer Schatten des Mantels, als ich in München den erſten Gypsabguß des vaticaniſchen Apollo ſah, mich zuerſt auf dem Punkte feſthielt, auf dem man dieſe Statue betrachten muß. Em. David bemerkt den Reflex der Draperie auch. Man wird hier nicht ungern die ganze Stelle dieſes feinen Kenners über die Draperie des vaticaniſchen Apollo leſen. Sie ſpielt auch auf den Sonnengott an: "L'Apollon se développe et paroît lumineux au devant de la clamyde que son bras tient deployée. Ce manteau que le dieu rejette maintenant en arrière, et dont il pourra se voiler, ce manteau symbolique me rappelle l'heureuse succession des jours et des nuits. Que de richesse et d'élégance, que de science et de goût dans les mouvemens variés de ces plis semi-circulaires! L'ombre ferme que le corps projette sur la draperie, la colore et l'enrichit; les demi-teintes que le reflet de la draperie produit sur la figure, l'échauffent et l'animent. On reconnoît, dans la clamyde, malgré la fermeté de ses ondulations, les plis légers et à peine sensibles d'une étoffe ouverte pour la première fois. De même qu'une veine serpentant sur un muscle en augmente la souplesse, ces plis délicats donnent à la draperie une apparence de vérité, une grâce naïve que l'art semble n'avoir pas cherchée. Ils annonceroient, dans la nature, la fraîcheur et la virginité du vêtement, ils sont ici le symbole de la jeunesse et de la beauté toujours renaissantes du dieu du jour. *Em. David l. l.* p. 376. 77.

bendigen Organiſation kennen, in welcher auch Technik und Material bis zur ſcheinbaren Zufälligkeit von Farbe, Licht und Schatten herab, als nothwendige Momente an die innerſte Bedeutung des Kunſtwerks geknüpft ſind.

Konnte alles dies im Plane des Bronçe-Bildners liegen? Oder iſt dieſes und jenes nur zufälliger Reiz, womit ein blindes Ohngefähr den Bildner überraſchte, weil er im Eifer der Begeiſterung, oder von mahnenden Kunden gedrängt, ſich im Stoff vergriff, und zufällig ſtatt der Bronçe Marmor in die Hand bekam? Die ſchönſten bedeutſamſten Reflexe, die reinſte Harmonie von Licht und Schatten, der wahrſte Schein des Lebens, alles, was der Bronçebildner in dieſem Grade nie bezwecken konnte, alles das zeigt ſich in dieſem Umfang, in dieſer Vollkommenheit gerade nur von der Seite, auf welcher alle Mißverhältniſſe ſich heben; von der Seite, wo auch der Baumſtronk, der dem Erzbildner ſo ferne lag, als ihn der Marmorbildner nicht umgehen konnte, ſich nicht nur nicht als Stütze verräth, ſondern bei materieller Unentbehrlichkeit ſelbſt ideelle Wirkung bewährt. Ein ſeltſames Ohngefähr, deſſen Annahme eigentlich nur mit der Hypotheſe vertauſcht werden kann, daß, wie der Marmorbildner den ſeltſamen Einfall bekam, in Marmor zu gießen, ſo ſein würdiges Vorbild der Bronçegießer es verſuchte, in Erz zu meiſeln; der Bronçegießer arbeitete auf ein Marmorbild hinaus, einem künftigen Marmorbildner in die Hand, dieſer arbeitete auf ein Erzbild zurück, und der Apoll von Belvedere iſt kein geniales Werk mehr, ſondern der Genieſtreich zweier Thoren!

Aber wie, wenn er dies nun wirklich wäre? Wenn ein ſo ſtrenges Endurtheil nur den blinden Verehrer des vaticaniſchen Apoll überraſchen könnte? Vielleicht iſt es

das natürlichſte von der Welt, wenn zu artiſtiſcher Mittelmäßigkeit auch techniſche Renommiſterei ſich geſellte. Faſt ſcheint die Hypotheſe eines Bronceoriginals auf ähnlichen Vermuthungen zu beruhen [42]). Indeſſen bleibe es künftigen Kritikern vorbehalten, das unumwunden auszuſprechen, was bisher immer nur ſchüchtern, mit einer gewiſſen heiligen Scheu leicht angedeutet wurde. Mögen ſie uns bald die Laſt einer doppelten Bewunderung von der Seele nehmen, damit uns, wenn wir zu den elginiſchen Heiligthümern wallen, keine apolliniſche Herrlichkeit mit einen läſtigen anch' io sono — mehr den Weg vertrete. — Aufrichtig geſprochen, kann nur noch von der Alternative die Rede ſeyn, ob der vaticaniſche Apoll über alle Kritik erhaben, oder ob er unter aller Kritik ſey!

Was an dieſer Statue in Abſicht auf Anatomie, Proportion u. dergl. nicht ganz in der Ordnung ſchien, war theils bis jetzt überſehen worden, theils findet es ſich

---

[42]) In dem ſchon früher angeführten Tagebuch von Heinr. Matthews wird erſt der mediceiſchen Venus gebührendes Lob ertheilt, dann heißt es weiter: "ich zweifle, ob man daſſelbe von dem Apollo bemerken kann; daher ich geneigt bin, der Meinung Harmanns beizutreten, daß der Apollo ſelbſt nur eine Copie iſt. Der Styl des Geſuchtvollendeten hat nicht das Anſehen eines Originalwerks; er beſitzt wenig von dem unbeſchreiblichen, freien Geiſte, der das Kennzeichen ſolcher Producte iſt, wo der Schöpfer nur den Eingebungen ſeines eignen Gemüthes folgte.. Eine ſolche Geringſchätzung unſrer Statue liegt überall zu Grunde, wo wir, wie z. B. aus Canova's Munde hören, daß, die elginiſchen Marmore abgerechnet, unſre berühmteſten Antiken, ſelbſt Laokoon und Apollo nur Copien beſſerer Originale ſind. Die elginiſchen Marmorbilder bei Leake, p. 37; vergl. Bonſtetten's Briefe an Mathiſon, p. 110.

nur in verſchiedenen Schriften zerſtreut, meiſt nur gelegentlich, immer aber ſchonend bemerkt. Leicht übergangen, oder noch leichter wieder vergeſſen, konnte es ſich dem Eindruck der Statue gegenüber nicht behaupten. Aber man nenne nur einmal das Kind bei ſeinem rechten Namen, man erkläre die Abnormitäten dieſer Statue für Fehler, man ſammle dieſe Fehler gegen Anatomie und Zeichnung in ein vollſtändiges Sündenregiſter, ſchlage das ungöttliche des Ausdrucks und der Bewegung dazu, die chimariſche Fiction eines aberleſen Körpers, die Oberflächlichkeit des Details, den techniſchen Mißgriff in der Drapirung, endlich die unplaſtiſche Prätenſion von Effect und Täuſchung — und man wird erſchrecken über das Facit von einem Gotte, das dann ſich herausſtellt. Man wird es unbegreiflich finden, wie dieſer Apollo ſelbſt für Künſtler des erſten Ranges Jahrhunderte lang der Gegenſtand der Bewunderung bleiben konnte, unbegreiflich, daß es der Wiedererweckung eines Phidias bedurfte, um dieſes Werk in ſeiner ganzen Nichtigkeit zu zeigen. Ein Reiſender, der auch in Paris war, wie andere vor ihm in Arkadien, beklagte ſich bitter, daß er vor dem vaticaniſchen Apoll immer ſich gezwungen ſah, den ſchon in ſeiner Jugend auswendig gelernten Winkelmanniſchen Lobgeſang wieder abzubeten *). Ob die Werke eines Winkelmann auch künftig noch dieſen verführeriſchen Zauber üben werden, ſteht zu erwarten. Vielleicht iſt es das letzte noch zu löſende Problem der Kritik, auch dieſem Unfug ein für allemal zu ſteuren. Denn was würde es helfen, des pythiſchen Apollo gewiſſermaßen überhoben zu ſeyn, wenn ſeine begeiſterte Pythia nicht verſtummt? — Lichtenberg

*) Auch ich war in Paris. Winterthur, 1803. II. p. 32.

zeigte das Werk eines Augsburger Schusters an, worin erwiesen werden soll, daß der Apoll von Belvedere keinen guten Stiefelfuß habe [*]). Dergleichen neue Beiträge zur Kritik brauchte man nicht abzuwarten. Es bleibt nichts mehr zu thun übrig, als die magische Wirkung Winkelmanns durch Gegengift, durch eine gleichmagische Kraft zu brechen. Parodirt sich doch der Winkelmannische Lobgesang von selbst, sobald nur obiges Additions-Exempel die Probe der Subtraction besteht. — »Das höchste Ideal der Kunst,« — und verfehlt in den ersten Grundbedingungen eines plastischen Werkes, in den Rudimenten, womit der Tiroue beginnt! Ein »Werk »ganz auf das Ideal gebaut,« — aber so hoch in Luft und Nebel hinauf, daß es jedes reellen Grundes ermangelt; »nur so viel Materie, als nöthig war, die Idee »sichtbar zu machen,« — und doch auch wieder soviel Materie, daß der Künstler dem wankenden Gott mit einem Hebelbaum zu Hülfe kommen muß. »Ein Apoll, der »alle andere Bilder dieses Gottes übertrifft; über die »Menschheit erhaben ist sein Gewächs.« — Freilich wohl, denn der Künstler hat ihn auf langhinschattende Storchenbeine gestellt, und in diesen nicht einmal treuaufgefaßte Storchennatur! Denn laßt diesen Apollo »wie Pygmalions »Schönheit von seinem Piedestale niedersteigen;« er wird auch auf Delos und in den lyrischen Hainen, in welche Winkelmann sich versetzt glaubte, nur fußnachschleppend, wie Philoctet auf Lemnos, wandeln. Auch an sonstigen Leibesschäden ist kein Mangel; und wir fürchten sehr für den »ewigen Frühling, der die reizende Männlichkeit be-

[*]) Prophetische Blicke in einen Meßkatalog von 1808. (Vermischte Schriften I. p. 367.)

»kleidet,« wenn wir dieſe eingekauchte hektiſche Bruſt, dieſen wulſtigen Hals betrachten. Glaube Niemand, als könne auch hier ein hoher kräftiger Geiſt in gebrechlicher Hülle wohnen; denn wie ſoll »eine Stirne mit der Göttin der Weisheit ſchwanger ſeyn,« wo der Kopf ſelbſt nicht auf dem rechten Flecke ſitzt? —

Wir denken die Carricatur von Belvedere iſt fertig, und Niemand wird etwas zu erinnern haben, wenn der Kritiker ſeine eigene Stirne mit dem Kranze krönt, den Winkelmann zu den Füßen des Gottes niederlegte, weil er das Haupt deſſelben nicht erreichen konnte.

IX.

Τί με τοὺς νόμους διδάσκεις;
Καὶ ἑτέρων ἀναίσιμος;
Τί δ' ἐμοὶ λόγων τοσούτων
Τῶν μηδὲν ὠφελούντων;
(Anacr.)

Unſere Betrachtungen haben im vorigen Paragraphen eine Wendung genommen, um deren Verantwortung uns bange werden dürfte. Wir tröſten uns in der Kürze mit der Nachricht des Plutarch, daß ſelbſt der ſtrenge Lykurg dem Gott des Lachens eine Statue errichtet hatte [1]), und beeilen uns, die Freunde des vaticaniſchen Apoll mit der Verſicherung zu beruhigen, daß ſchwerlich je im Ernſt ein ſo lächerlich furchtbares Gericht über ihre Lieblingsſtatue ergehen wird. Wenigſtens müßte dies für den ganzen Olymp unſrer Antikenſäle nur das Signal einer allgemeinen nordiſchen Götterdämmerung ſeyn. Die Kritik, auf einen gewiſſen Punkt gediehen, kennt, wie das Fatum der Alten, weder Schuld noch Unſchuld mehr, und wohin ſie immer dereinſt den vaticaniſchen Apoll von ſeinem Ehrenſitze zu entweichen zwingen mag, er wird ſich über kurz oder lang von der ausgeſuchteſten Geſellſchaft umringt ſehen. Nur zu bald wird die mediceiſche Venus eine klein-

[1]) *οὐδὲ γὰρ αὐτὸς ἦν ἀπρατὴς αὐστηρὸς ὁ Λυκοῦργος, ἀλλὰ καὶ τὸ τοῦ γέλωτος ἀγαλμάτιον ἱστῖνον ἱδρύσασθαι Σωσίβιος ἱστορεῖ. Plut. opp. ed. Xyl. I. p. 55. B. ef. p. 808. D.*

liche Zierpuppe heißen, ihre Schweſterſtatue von Milo dagegen bäneriſch und derb, der borgheſiſche Fechter gemein und überſpannt, der Antinous hohle Idealität und kalte Oberflächlichkeit, der vaticaniſche Torſo manierirt, die Diana von Verſailles gezwungen ſteif, der Apollino gedrechſelt, Laokoon ein anatomiſches Präparat, und der farneſiſche Herkules ein Fleiſcherideal. Damit dieſe ſchmähliche Niederlage einigermaßen geſühnt ſey, wird allenfalls noch hie und da bei Werken des älteren Styles, — oft wahren Kartenfiguren, deren Zeichnung keinen Holzſchnitt in den vier Haymons-Kindern verunzieren würde — von einer gewiſſen glücklichen Auffaſſung der Natur, von Zierlichkeit und Naivetät die Rede ſeyn. Daß auch die Eginiſchen Marmore ihrem Schickſal nicht entgehen werden, läßt ſich erwarten. Es wird ſich immer noch irgend ein kritiſches Auge finden, welches dem Iliſſus mehr Zartheit und Idealität wünſcht, den Jungfrauen im Panathenäenzug einen einfacheren Faltenwurf, und den Ephebenroſſen mehr Natur. Kurz der Muſenführer Apollo wird nur der Präſul eines unüberſehbaren Todtentanzes.

Doch waren die Urtheile, welche ein ſo betrübtes Ergebniß vorzubereiten ſchienen, in der Regel nichts weniger, als gegen die griechiſche Plaſtik ſelbſt gerichtet. Vielmehr diente ihnen die tiefſte Verehrung des urſprünglichen Griechenthums zur Folie. Es war gewiſſermaßen zur Pflicht geworden, was der einen Statue entzogen ward, ſogleich mit doppelt und dreifachen Zinſen einer dritten zuzuwenden. Die Kritik befand ſich den antiken Bildwerken gegenüber, ſo ziemlich in demſelben Falle, wie bei den ſchriftlichen Denkmalen des Alterthums. So wie ſie hier von der Vorausſetzung einer abſoluten Correctheit, des Gedankens wie der Sprache, ausgeht, und eigentlich, wenn

ſie ihrer Sache gewiß ſeyn will, ausgehen muß; ſo begann ſie bei der bildenden Kunſt mit dem Glauben an unbedingte Vortrefflichkeit der berühmteſten griechiſchen Bildner. Die Früchte hievon liegen noch zu Tage. Man glaubte endlich, wie es ſcheint, nur die Werke des griechiſchen Genius feiern zu dürfen, welche noch kein Auge geſehen, und ſie nicht beſſer feiern zu können, als wenn ihnen alle diejenigen aufgeopfert würden, welche bisher für Boten ſeiner Größe gegolten hatten. Glücklicher Weiſe wird in unſern Tagen mehr und mehr die Gewohnheit abgelegt, in jeder Statue, welche nicht Zug für Zug einem willkührlichen Ideale griechiſcher Vollendung entſpricht, die Interpolation eines Copiſten oder Nachahmers zu vermuthen. Bald wird das Vergnügen vollkommen verſchmerzt ſeyn, Originalwerke von ſo überirdiſcher Vollkommenheit zu denken, wie der Alterthumsfreund ſie allenfalls in Utopien, aber nimmermehr in Griechenland ſuchen müßte.

Jedes Kunſtwerk bleibt hinter der Unendlichkeit ſeiner Idee zurück, es hat, wie ſeinen unſterblichen, ſo ſeinen ſterblichen Theil. Iſt es wirklich der hohe Beruf des Künſtlers, der Natur ihr eignes Bild zurückzugeben, nur aber in der Reinheit des Unvergänglichen, ſo kann er dies doch nur auf eine Art vollbringen, die ſelbſt wieder den Bedingungen der zeitlichen Natur unterworfen iſt. An jeder Verwirklichung einer Idee übt die Wirklichkeit ein gewiſſes Recht aus, und keine Menſchenkraft reicht hin, jeden nur erdenklichen Andrang des Zufälligen von dem Heiligthume der Idee abzuwehren [2]). Hat der Künſtler nur redlich ſeinen ſchweren Kampf beſtanden, ſo mag auch

---

[2]) *πολλὰ τοῖς κατ' ἄκρον εἶναι δυναμένοις παλοῖς, ἡ τύχη παρεμπόδιζε.* Lucian. amores. V. p. 63. ed. Schm.

der Beſchauer das Seinige thun. Er entziehe ſich der Verpflichtung nicht, die Natur gleichſam zum zweitenmale zu läutern; er lerne, vom Kunſtwerk das Außerweſentliche ebenſo beſeitigen, wie dies der Künſtler an den Erſcheinungen der Natur zu vollbringen berufen war. Dies ſollte oberſter Grundſatz aller Kunſtbeſchauung ſeyn, welche eben ſo gut eine Kunſt iſt, wie das Produciren eines Kunſtwerks ſelbſt. Wer um der überſchüſſigen Parte oder Minute eines linken oder rechten Fußes willen, die Begeiſterung eines Winkelmann belächelt, für den hat auch kein Phidias gebildet. Mag nach jedem Verſuche, den vaticaniſchen Apoll in ſeine alten Rechte wieder einzuſetzen, noch einiges übrig bleiben, was ſich wirklich in keinem Betracht rechtfertigen läßt; mögen dieſe Verſuche ſelbſt einem tiefer in das Weſen der Kunſt und Natur eingeweihten Blicke als mangelhaft erſcheinen: ſo hört dieſe Statue darum doch nicht auf, ein in ſeiner Art vollendetes, ein bewunderungswürdiges Werk zu ſeyn, ſobald ſich nur nichts nachweiſen läßt, was die Idee des Werkes ſelbſt verdunkelt, dem Beſchauer ſie unzugänglich macht, ihm ſtatt einer Harmonie in den weſentlichen Momenten eines Kunſtwerks, nur ein Aggregat von zufälligen Vorzügen und Mängeln erſcheinen läßt. Daß dieſe Harmonie wirklich vorhanden iſt, und unſer Kunſtwerk, wenn auch keine transmundane Hesperidenfrucht, doch nicht im innerſten Kerne ſchadhaft iſt, dürfte aus dem bisher geſagten hervorgehen. —

Nur Eines wäre noch in Erwägung zu ziehen. In gewiſſen Punkten beruht die Schönheit des vaticaniſchen Apollo denn doch auf Bedingungen, welche abermals dem Begriffe der Plaſtik fremd ſind; und nur unter gleichen Bedingungen ſehen wir das Mißfällige einzelner Theile

verschwinden. Wir mußten für diese Statue einen malerischen Gesichtspunkt zu gewinnen suchen, und ein gewisses Verhältniß derselben zu dem Raume außer ihr anerkennen. Was über die Drapirung des Apoll, über Licht und Schatten gesagt wurde, scheint geradehin einem Gemälde entnommen zu seyn. — Auch dies wird uns nicht irren, sobald wir nur die Erfahrung im Auge behalten, daß die Plastik in abstracto, und die Plastik der Griechen zwei ganz verschiedene Dinge sind.

Wem es um eine Aehrenlese scheinbarer oder wirklicher Fehler zu thun ist, kann unter den noch erhaltenen Statuen auf eine reichliche Aerndte rechnen. An der mediceischen Venus ist der eine Fuß beinahe eine Parthie und drei Minuten länger als der andre. Das linke Bein des Laokoon mißt vier Minuten, das rechte seines ältern Sohnes fast neun Minuten zu viel [3]). An dem vortrefflichen Kopfe des Jupiter Serapis bemerkte Emm. David, daß die eine Seite flacher als die andere gehalten, und die Unterlippe nicht gleichförmig gebildet ist [4]). Derselbe Kenner entdeckte an der Pallas aus der Villa Albani, daß Nase, Mund und Kinn nicht in eine Perpendikularlinie fallen, und die Augen nebst den beiden Seiten des Mundes sich ungleich öffnen [5]). Eine gewisse Schiefheit ist auch an dem Kopfe der Niobe in Florenz wahrzunehmen, und von der Seite betrachtet, wohin er sich neigt, ist er von auffallend widerlicher Wirkung. An einem im Uebrigen schönen Kopfe der Leukothea (nach andern des Bacchus) auf dem Campidoglio, stehen, nach Winkelmanns Bemer-

---

[3]) *Audran. les proport. preface.*

[4]) *Recherch. sur. l'art. stat. p. 358.*

[5]) l. l. p. 360.

kung, die Ohren mit der Naſe nicht parallel [6]), und ähnliche Abweichungen wurden ſelbſt an der ludoviſiſchen Juno und am ſogenannten Antinous des Vatican gerügt. Die groben Fehler an mittelmäßigen Statuen, die auffallenden Verzeichnungen an Reliefs, aus welcher Zeit und von welcher Art ſie ſeyen, die eginiſchen vom Parthenon, und die Skulpturen des Tempels zu Phigalia nicht ausgenommen, ſind Jedem bemerkbar [7]).

Alle jene Abnormitäten aber an beſſeren Statuen, verſchwinden in der Regel dem Auge, wenn der Beſchauer in eine gehörige Entfernung von der Statue zurücktritt. War bei den Alten in früheren Zeiten alles öffentlich, ſo ſanken auch die Werke der plaſtiſchen Kunſt erſt in der ſpäteren Zeit des römiſchen Privatluxus theilweiſe zu bloßen Kabinetsſtücken herab. Früher in den geräumigen Hallen der Tempel und Gymnaſien oder auf offenem Markte aufgeſtellt, nicht ſelten wohl von hohen Piedeſtalen getragen [8]), waren die meiſten beſtimmt, aus einer gewiſſen Ferne betrachtet zu werden, und ſchon durch die Art ihrer Aufſtellung gegen jede mikroſkopiſche Kritik geſchützt. So manches, was der griechiſchen Kunſt eigenthümlich iſt, die Vernachläßigung der Nebenparthien, das Hervorheben der Grund-Formen und Flächen, das Arbeiten aus dem Großen in's Große, hängt mit dieſer Oeffentlichkeit und Popularität der Kunſt zuſammen. Manchmal war es vielleicht ſogar unumgänglich nöthig, die Verhältniſſe einer Statue

[6]) *opp. IV. p.* 172.

[7]) Vergl. Göthe's Kunſt und Alterthum. B. III. H. I. p. 108. 110.

[8]) So ſtand die Statue der Phryne zu Delphi. *ἐπὶ κίονος ἐν μέσῃ ἑστηκώς. Aelian. var. hist. IX.* 32.

nicht auf's ſtrengſte in abstracto zu erfaſſen, ſondern ſie für die Anſicht von einem beſtimmten Punkt aus zu modificiren. Jene Minerva des Phidias, welche über die des Alkamenes den Preis davon trug, war gewiß nicht das erſte und letzte Beiſpiel von Statuen, deren Wirkung der Künſtler perſpectiviſch berechnet hatte [9]), ſo irrig es ſeyn mag, bei unſern Antiken in jeder Linie, welche von der Regel eines abſoluten Kanons der Verhältniſſe abweicht, ein optiſches Geheimniß zu vermuthen. Nach Schorns Angabe rührt das ſcheinbare Mißverhältniß einer Minerva in Dresden nur davon her, daß ſie niedriger aufgeſtellt iſt, als ſie ihrer eigenthümlichen Conſtitution nach ſollte [10]). Auch für die mediceiſche Venus glaubt man, wäre eine höhere Baſis vortheilhaft [11]). Vitruv ſchärft dem Baukünſtler ein, auf die Täuſchung des Auges Rückſicht zu nehmen, und gibt z. B. die Regel, die Säulen an den Ecken der Tempel ſtärker zu machen, als die übrigen, weil jene eines Hintergrundes entbehrend, ſchlanker erſcheinen [12]).

---

[9]) Vergl. die Erzählung bei *Tzetzes ad Lycophr. Chil. VIII.* 193. Eine vielfach belächelte Sage (*Falconet sur la st. d. M. Aur. opp. I. p.* 167.). In allen einzelnen Punkten ſie für wahr zu halten, wie von *Gedoyn* geſchah (*histoire de Phidias academ. des inscr. XIII. p.* 297) kann freilich nicht geſtattet werden. Selbſt die Künſtler-Namen wären vielleicht zu bezweifeln; aber rein aus der Luft gegriffen iſt ſie gewiß nicht.

[10]) In Böttiger's Amalthea II. p. 207.

[11]) *Richardson descript. T. III. p.* 1. *p.* 99.

[12]) Angulares columnae crassiores faciendae sunt ex suo diametro quinquagesima parte, quod eae ab aëre circumeliduntur, et graciliores esse videntur aspicientibus. Ergo quod oculos fallit, ratiocinatione est exaequandum. *III.* 3. *p.* 77. *ed. Schneid.* So wurde auch von den Altmeiſtern unſrer deutſchen Dome,

ähnliche Rückſichten waren von dem Plaſtiker durch die Natur ſeiner viel freieren Kunſt, und ihrer bei weitem ausgedehnteren Beſtimmung noch näher gelegt. Es fragt ſich, ob bei dieſer oder jener Statue die ſchwere gedrungene Proportion der ganzen Geſtalt nicht bloß darin ihren einfachen, wohlüberlegten Grund hat, daß ſie urſprünglich beſtimmt war, in freier Luft geſehen zu werden. Gleichergeſtalt mußte der verſchiedene Ton des Materials, der tiefere des Erzes, der mehr heitere des Marmors gewiſſe Modificationen der Geſammtproportion mit ſich bringen. In Beziehung auf die Behandlung des Details wurde vielleicht ſelbſt die Farbe des Hintergrundes in Betracht gezogen, inſofern dieſe hell oder dunkel, für das Hervortreten der Einzelheiten hinderlich oder fördernd war.

Wie ſehr ſich auch unſer Gefühl dagegen ſträuben mag, — mehr als ein Moment der Malerei haben die griechiſchen Bildner in die Sphäre ihrer Kunſt hinübergezogen, ein und das andere ſelbſt in die Grundnorm des ſogenannten griechiſchen Ideals aufgenommen. Die tiefgewölbte Augenhöhle der idealiſchen Köpfe ſcheint wirklich die Beſtimmung zu haben, durch Kraft und Fülle des Schattens, dem Theile des menſchlichen Angeſichts mehr Nachdruck zu geben, wo die natürliche Farbe von der entſchiedenſten Bedeutung iſt, und daher am ſchwerſten vermißt wird [11]). Der hochhervorgehobene Rand des Au-

---

namentlich, was die Verhältniſſe zwiſchen den oberen Theilen des Thurmes und ſeinen untern betrifft, auf die Täuſchung des Auges Rückſicht genommen. Vergl. Moller's Bemerkung über die aufgefundene Originalzeichnung des Domes zu Köln, p. 11.

[11]) Vergl. Winkelmann Geſch. d. K. *opp. IV. p.* 200.

geliebes, mit ſeiner ſcharfen Schattenlinie und dem Lichtreflere, der von der erhabenen Augen-Wölbung in ſeinen Winkel fällt, täuſcht bei gehöriger Beleuchtung der Statue mit dem Schein eines geiſtvollen durchdringenden Blickes. In dieſer maleriſchen Beziehung leiſtet auch das geneigte Haupt durch ſeine ſanfte Verſchattung einen ſo weſentlichen Dienſt, daß wir kaum, weder die Bläſſe, noch die Röthe der Wangen vermiſſen. So wußten die Griechen mit einem einzigen höchſteinfachen Mittel mehr als Einen Zweck zu erreichen. Von mehreren Kennern ward auch in den Gliederformen, in der Muskulatur der Antiken eine gewiſſe Rückſicht auf erfreuliche Wirkung durch Licht und Schatten wahrgenommen [14]).

Viel offner noch liegt die maleriſche Tendenz in der Drapirung der alten Statuen vor Augen, ſo offen, daß es gar nicht mehr nöthig ſeyn ſollte, dieſelbe nur mit einem Worte zu berühren. Indeſſen hatte Plinius einmal geäußert: es ſey griechiſch, nichts zu verhüllen [15]); den Grundſätzen der Theorie zu Folge, hat ſich der Plaſtiker als ſolcher jede Drapirung zu verſagen [16]), und wie nachdrücklich vollends gegen maleriſche Drapirung geeifert wurde, iſt bekannt.

---

trattat. prelim. p. 121. Visconti ſchließt bei Statuen, wo die Augenbraunen nicht ſcharf angegeben ſind, auf eine Andeutung der blonden Farbe. S. ſeine Bemerkungen über den Meleager des Vatican. *Mus. Pio-Clem. II. p.* 243.

[14]) Vergl. z. B. Meyer's Bemerkungen über die kapitoliniſche Venus in den Propyläen. III. 1. p. 161. 162.

[15]) Graeca res est, nil velare. St. N. XXXIV. s. 10. p. 542.

[16]) Vergl. Herder's Plaſtik. Abſchn. II. opp. XXVII. p. 233. ff.

Ersteres ist bedeutend einzuschränken; der zweite Punkt kann nur von der Plastik in abstracto, und der letzte nur von den Mißbräuchen moderner Uebertreibung gelten. Juno und Pallas, Ceres und Proserpina, die leichtgeschürzte Diana und die jungfräulichen Musen, in der ältern Zeit selbst Venus und die Grazien, dann Thyaden und Tänzerinnen, Apoll als Musenführer, der bärtige Dionys, Aeskulap und Merkur, unter den Menschen Philosophen und Redner, und wie sonst die Götter, Halbgötter und Erdenkinder heißen mögen, welche entweder immer oder meist, ganz oder theilweise bekleidet wurden, alle diese Gestalten sind ebenso viele Produkte ächt hellenischer Art und Kunst, als sie Ausnahmen von einer Regel bilden, welche dadurch aufhört eine Regel zu seyn. Bleibe doch immer die Darstellung des Nackten das schönste Ziel der bildenden Kunst; keine griechische Schule hat es darum zur Höhe des Letzten und Einzigen erhoben. Durch den Einfluß, welchen die völlige Entblößung der Ringer zu Olympia auf die Kunst ausübte [17]), wurde die Sitte zu drapiren, nicht nur nicht verdrängt, sondern, wenn auch in engere Kreise zurückgewiesen, erst recht zur typischen Kunstform befestigt [18]). Zur Kunstform, müssen wir sagen; denn, im Verlaufe der ganzen griechischen Plastik, selbst die älteren Epochen nicht ausgenommen, entdeckt sich in der artistischen Behandlung der Gewänder nichts von jener Kälte, Unlust oder Aengstlichkeit, womit sonst wohl das bloß Unentbehrliche, von

---

[17]) Vergl. Thiersch's Epochen, und *Beck's Commentar. societ. philolog. Lips. I.* 1. *p.* 172.

[18]) Typisch war die Bekleidung namentlich fast für alle weibliche Statuen, auch in den schönsten Zeiten der Kunst, wie Winkelmann bemerkt, "also, daß man eine einzige nackte Figur gegen fünfzig bekleidete rechnen kann." opp. V. p. 80.

auſſen Aufgedrungene abgethan wird. Wir ſehen dieſem Kunſtzweige dieſelbe Liebe, dieſelbe Beharrlichkeit eines nie befriedigten Studiums zugewendet, wodurch die Darſtellung des Nackten ſo unerreichbar weit gefördert wurde. Wir ſehen, wie Künſtler auf Künſtler ſich beeifert, auch dem Gewande Leben und Seele einzuhauchen, dieſen auſſerweſentlichen Stoff dem innerſten Weſen der Plaſtik einzuverleiben, ſelbſt auf die Gefahr hin, dieſes ſelbſt zu zerſtören, und ein ganz neues eigenthümliches Kunſterzeugniß daraus entſpringen zu laſſen.

Ein ſolches iſt denn in der That die drapirte Antike. Denn fragen wir uns nur: was ſollen bei griechiſchen Statuen die tief ausgemeißelten Falten des Gewandes? die vollgeſättigten Schatten der Unterhöhlungen? im Gegenſatz mit dieſen, die breiten Lichtflächen, von ſanfteren Schatten ſchillernd überhaucht? die ſo zahlreich und enge neben einander gereihten Streifen? das Vor- und Zurücktreten der freiſtehenden Theile mit ihren vollen, gedrungenen Maſſen, im Gegenſatze mit der Zartheit des Gewandes, wo es die Nacktheit deckt? die ſcharf vom Körper losgeſchnittnen Ränder? die ganz unverkennbare Rückſicht auf die Farbe des Marmors? endlich ſelbſt die ſogenannten Fehler, wie die von Falten überlaufenen hohen Stellen? Was ſollen ſie? Unſrer Einbildungskraft wird ein Bild vorgegaukelt, wo der Gegenſtand nicht in körperlicher Wahrhaftigkeit gegeben werden konnte; ſtatt der handgreiflichen Wirklichkeit ein Licht- und Schatten-Spiel, Täuſchung des Auges, maleriſcher Schein *). Kurz es

*) „Kleid als Kleid können ſie (die Bildner) nicht bilden, denn das iſt kein Solidum, kein Völliges, Rundes.“ Herder l. l.

ſind die griechiſchen Statuen auf die einzige denkbare Art drapirt — nämlich maleriſch.

Und zwar will dieſer Begriff des Maleriſchen in ſeiner weiteſten Ausdehnung verſtanden ſeyn. Betrachten wir die halbbekleideten, oft bloß mit ein Paar Falten geſchmückten Figuren! Wie leicht konnte der in Haltung und Miene ſo unverkennbare Hermes ſeine luftige Chlamys, wie leicht der Faun ſeine Nebris entbehren [20])! Die Gewandſtreifen um den Schenkel des Nil und des Tiberſtroms, die Faltenſchwünge um Arm und Schulter des vaticaniſchen Merkur, der zartgeknitterte Schleier neben der capitoliniſchen Venus, der ſchattenreiche Mantel über dem Altar des Laokoon, endlich auch wohl die Draperie der Venus von Troas und der von Milo: all das iſt eigentlich ein hohler lebloſer Auswuchs des plaſtiſchen Kunſtwerks. Aeſthetiſchen Sinn erhalten dieſe müßigen Außendinge nur durch poetiſche Bedeutſamkeit, und ganz beſonders durch die Beſtimmung, Nacktheit und Hülle in belebenden Contraſt zu ſondern, oder das plaſtiſch-Schöne der Geſtalt noch mit dem Reize eines maleriſchen Schmuckes auszuſtatten. Und dieſer maleriſche Luxus hatte ſchon den Iliſſus des Phidias mit einer leicht zu miſſenden Faltenlage um die Schultern, die Lapithen im Centaurenkampfe mit einer zum Ueberfluß reichlichen Maſſe vollkommen maleriſch geordneter Draperien beſchwert. Ja, überblicken wir die Reliefs vom Parthenon, dieſe unendliche Abwechſelung von nackten, halb- und ganz-bekleideten Figuren, von fliegenden und ruhenden Gewändern, von ſchweren und leichten Stoffen, dieſe wahrhaft unerſchöpf-

---

[20]) z. B. die wahrſcheinliche Copie nach dem Periboetos. *Mus. Pio-Clem. II.* 30.

liche, und ſehr reiflich durchdachte Mannichfaltigkeit, welche alle Figuren, ſelbſt die nicht ausgenommen, wo jede nur die Wiederholung der andern iſt, im Wurfe des Gewandes mit einer feinen Eigenthümlichkeit bedacht hat [21]), ſo ſtehen wir fürwahr vor einer im eigentlichſten Sinne maleriſchen Compoſition. Was ſollen wir vollends von den Reliefs des Apollotempels zu Phigalia ſagen [22])? — Wenn einzelnes in beiden Werken und ſonſt, dem modernen Begriffe des Maleriſchen zu widerſtreiten ſcheint, ſo lehrt dies nur, daß der maleriſche Schein nicht immer und überall zugleich maleriſche Schönheit war. Die Draperie antiker Gemälde mit dem nächſten beſten Bildwerke verglichen, zeigt keinen Unterſchied, als den einer geringeren Schärfe in Licht und Schatten. Es mußte die Statue das Maleriſche mit um ſo größerem Nachdrucke behaupten, als der ſtrenge Begriff der Plaſtik dagegen ſich auflehnt.

Spätere Werke, wie die Gruppe der Niobiden in Florenz, die Muſen im Vatican, eine Unzahl maleriſcher Gewänder auf Reliefs wollen wir gar nicht weiter erwähnen. Dagegen ſeyen die Statuen nicht vergeſſen, welche als Meiſterſtücke der Drapirung und, inconſequent genug, als Muſter plaſtiſcher Drapirung aufgeführt

---

[21]) Vergleichen wir nur genau die Jungfrauen in den eginiſchen Marmorbildern t. 18. und im *Musée Napoleon. IV. p.* 5. oder im erſteren Werke die beiden Dioskuren t. 19.

[22]) Es genügt im brittiſchen Muſeum (*description of the collect. of anc. marbl. in the brit. Mus.* T. IV.) bloß blätternd die Gewänder zu muſtern: weitaufgewölbte Draperien pl. 3., zierliche Schwingung des Gewandes pl. 4., zu tiefen Schatten ausgehöhlt pl. 8., ſtraffgeſpannt pl. 13. 17. 22., ſpiralförmig im Winde flatternd pl. 19. 20.

werden. In ihnen sehen wir das malerische Princip auf seinem höchstdenkbaren Punkt getrieben. Ist irgend ein plastisches Werk, dem strengsten Wortverstande nach, malerisch zu nennen, so ist es die farnesische Flora, so sind es alle die, welche mit den sogenannten nassen Gewändern bekleidet sind. Da ist das Unmögliche möglich gemacht, der Marmor zum durchsichtigen Stoffe umgewandelt, das Gewand nur noch eine dämmernde Nebelhülle, welche nicht verdeckt, und kaum verschleiert [23]). Herder sah in diesen Gewändern eine Rückkehr zur plastischen Urform des Nackten, eine Art Täuschung für das tastende Gefühl. Auch diese Täuschung wäre unplastisch genug; und wozu ein Gewand, wenn es wieder nur das Gefühl seines Gegentheils, des Nackten herbeitäuschen soll? Freilich, es ist Täuschung, aber Täuschung des Auges, malerische Täuschung, und diese nicht um des Nackten willen, nicht Schein des Nackten, sondern Nacktheit zum Scheine des Gewandes. Dies ist bei allen Statuen anzunehmen, wo mehr oder weniger die Form des Körpers unter dem Gewande sichtbar ist [24]). Es war das einzige Mittel, der letzte

[23]) Kein Kupferstich gibt eine Ahnung von der zauberischen Herrlichkeit dieser Statue, die ich wenigstens aus Gypsabgüssen kenne. Besonders deutlich ist das Durchscheinen des Gewandes auch an der sogenannten Ceres im *Mus. Pio-Clem. I. t.* 40. besser abgebildet *Mus. Nap. I. t.* 69.

[24]) Die nassen Gewänder als transparente betrachtet, haben auch die ungeschickten Scrupel, welche *Perrault* z. B. über die farnesische Flora beibringt. *Parallele des anc. et des mod.* I. p. 178. 179. Die Alten selbst erkannten in ihnen den Anschein des Durchscheinenden, wie aus einer Stelle des *Callistratus* zu sehen, welche nur durch diese Bemerkung aufhört, baarer Unsinn zu seyn: οὕτω δὲ ἦν ἁπαλὸς καὶ πρὸς πέπλου γεγονὼς μίμησιν, sagt der Sophist von der Dra-

geiſtvolle Verſuch, die Härte, Schwere und Dichtigkeit des Materials dem Scheine nach gänzlich zu vernichten, d. h. die Statue zu drapiren. Beiläufig diene hier noch zur Erinnerung, daß die volle Wirkung dieſes maleriſchen Scheines nur durch das Helldunkel des Marmors, nicht durch die verwirrenden Glanzlichter des Erzes zu erreichen ſtand, und auch aus dieſem Grunde eine Drapirung wie die des vaticaniſchen Apoll, das Gewand überhaupt, der Skulptur anheimfällt, während die Bildgießkunſt auch durch

---

perie eines Narciß aus Marmor, ὡς καὶ τὴν τοῦ σώματος διαλάμπειν χρόαν, τῆς ἐν τῇ παρυφολῇ λευκότητος τὴν ἐν τοῖς μέλεσιν αὐγὴν ἐκείναις συγχωρούσης. *Philostr. imag. ed. Jac.* p. 151. Daß dieſe durchſcheinenden Gewänder übrigens an Statuen erſt in der Zeit eines üppigeren lüſternen Geſchmackes, etwa als Nachahmung der coiſchen Kleider aufgekommen, iſt nicht zu beweiſen. Schon an einer Statue des älteren Styls in Dresden, gewöhnlich Veſta genannt, iſt die Drapirung vollkommen transparent. S. die Abbildung in Becker's *August III. t.* 97.; desgleichen an einer alterthümlichen männlichen Statue mit den Attributen der Diana im *Mus. Pio-Clem. III. t.* 39. Was will man? Schon die Aegypter hatten durchſcheinende Gewänder gebildet, ſo daß ſolche Statuen oft gar nicht von nackten zu unterſcheiden ſind. Winkelmann *opp. III. p.* 94. Deutet nicht auch die Nachricht vom Vulkan des Alkamenes: in quo etante in utroque vestigio, atque vestito leniter apparet claudicatio non deformis, auf ähnliche Drapirung? Siehe *Cic. nat. deor. I.* 30. *Valer. Max. VII. l. l. ext.* 3. Kam dies überhaupt öfter bei männlichen Statuen vor, ſo haben wir einen neuen Beweis, daß es nicht auf lüſterne Halbnacktheit abgeſehen war. Vergl. noch die Schilderung Visconti's vom ſogenannten Phocion. *Mus. Pio-Clem. II. p.* 314. und was Mayer im 3ten Bande von Göthe's Reiſe nach Italien über die Fackelbeleuchtung dieſer Statue bemerkt.

die Nacktheit ihrer Gestalten einer mehr abstracten Plastik näher tritt [25]).

Die Anlage der griechischen Statuen in Stellung und Gebärde ist nicht minder malerisch zu nennen. Von jener speziellen Rücksicht auf Regeln der Perspective abgesehen, ist in den allerwenigsten die plastische Totalität hergestellt, eine gefällige Harmonie der Linien nach allen Seiten hin gleichmäßig ausgebreitet. Von gewissen Standpunkten aus betrachtet, scheint der Laokoon gezwungen und verzerrt, die ganze Gruppe ist ein verworrener Knäul. Der borghesische Fechter zeigt die widerlichsten Verkürzungen, Ecken und Winkel, und die Stellung der herrlichen Melpomene im Vatican ist im höchsten Grade beleidigend für das Auge, wenn man die Schönheit eines oder des andern Profils in allen übrigen wieder finden will [26]). Dasselbe gilt von den Figuren in der Gruppe der Niobe, wie von unzähligen andern Statuen, und muß, was Schönheit und Anmuth der Bewegung betrifft, bei den exravaganten Bronçefiguren eines Myron oder Lysippus, jenen Diskuswerfern und Ringern, in noch größerer Ausdehnung stattgefunden haben. Bei Marmorstatuen machten die weit-

[25]) Man betrachte noch einmal den vaticanischen Merkur mit seiner, wie wir bemerkten, überflüssigen Draperie. Nicht anders der Merkur auf dem Relief, welches die Geburt des Bacchus vorstellt. *Mus. Pio-Clem. IV. t.* 19. Der bronçene Merkur dagegen unter den Alterthümern von Herkulanum (*Bronzi d'Ercolano II.* 29) hat nichts dergleichen.

[26]) Vergleichen wir nur die verschiedenen Seiten mit einander, von welchen diese Statue im *Mus. Nap. I.* 29. (bei *Millin. gal. myth.* 21. 69.) und im *Mus. Pio-Clem. I.* 19. abgezeichnet ist.

ausgebreiteten tragenden Gewändermassen, Baumstämme und sonstige Stützen des Bildes fast ohne Ausnahme Haupt- und Neben-Profile nöthig, und gestatteten häufig nur ein einziges. Es gehörte gewiß mit zu den seltenen Vorzügen der Knidischen Venus von Praxiteles, daß sie, von jeder Seite betrachtet, gleich bewunderungswürdig war [27]). Mit Einem Worte: der vaticanische Apollo ist nicht die einzige antike Statue, welche sich auch dadurch vom Begriffe abstracter Plastik entfernt, daß der Künstler, nur Einem Punkte ihre ganze Schönheit vorbehaltend, aus der Völligkeit der Form sie gewissermaßen in die Fläche des Gemäldes zurückwies.

Bei Marmorstatuen, welche bestimmt waren, in Nischen aufgestellt, oder an eine Wand gelehnt zu werden, blieb ohnedies die eine Seite dem Beschauer entrückt, und entwich für immer in die Wölbung oder Fläche ihres Hintergrundes. Hier wurde die Rückseite nicht einmal vollendet, oft noch viel roher gelassen, als dies beim vaticanischen Apoll geschehen ist. Diese Vernachläßigung beginnt mit dem alterthümlichen Apollo Barberini, und erstreckt sich bis zu den Werken der letzten Kunstepoche herab [28]). Daß eine malerische Ansicht, in dem bezeichneten Sinne des

---

[27]) Aedicula ejus tota aperitur, ut conspici possit undique effigies Deae, favente ipsa, ut creditur facto. Nec minor ex quacunque parte admiratio est. *Plin. h. n. XXXVI.* 4. *p.* 726. Die letzte Bemerkung des Plinius ist ganz überflüssig, wenn allseitige Vollendung und Schönheit der Statue in der griechischen Kunst an der Tagesordnung war.

[28]) Selbst der allbewunderte Herkules-Torso im Vatican, wo der Rücken so unübertrefflich schön gebildet ist, soll doch an der linken Seite weniger fleißig ausgeführt seyn, als an der rechten. *Visconti Mus. Pio-Clem. II. p.* 81.

Wortes bei jenen figurenreichen Gruppen der Alten, die einzig denkbare iſt, bedarf keiner Erinnerung [29]). Aber wenn durch die gehörige, keineswegs dem Zufall anheimgeſtellte Entfernung vom Beſchauer, jede ſtörende Einzelheit wie in der Dämmerung einer Luftperſpective verſchwand, ſo war gewiß auch durch die ganze Umgebung für die vortheilhafteſte Beleuchtung der Statue, für ihr wahres Licht, im eigentlichen und figürlichen Sinne des Wortes, geſorgt. Als der vaticaniſche Apoll noch auf der Stelle ſtand, für welche der Künſtler ihn berechnet hatte, iſt er zuverläßig nur von der Einen Seite zugänglich geweſen, auf welcher uns dieſe Statue als das erſchien, was ſie wirklich iſt.

Die antike Plaſtik hat ſich zugleich mit der Architektur herangebildet, und fortwährend blieb ſie, ſelbſt noch in den Prachtpaläſten der römiſchen Großen, wie ehemals in den Tempeln von Samos und Epheſus, im engſten Verband mit dieſer ihrer Schweſterkunſt. Vorzüglich aber war es in den griechiſchen Heiligthümern, wo das Feſthalten der plaſtiſchen Selbſtſtändigkeit in ihrer ganzen Strenge, nicht nur zwecklos, ſondern manchmal ſogar zweckwidrig geweſen wäre. Nothwendig war hier die Statue, ſey ſie für die Cella des Tempels, zum Schmucke ſeiner Säulenhallen oder des Giebelfeldes, gefertigt worden, durch innere, wie durch äußere Beſtimmung, durch Geſtalt und Bedeutung einem höheren Zwecke untergeordnet. Sie mußte aufhören, eine abgeſchloſſene Welt für ſich zu ſeyn, ſie war der integrirende Theil eines größeren harmoniſch geordneten Ganzen.

[29]) Hemſterhuis (l. 3. l.) dringt ſehr auf plaſtiſche Totalität, geſteht aber ein, daß der Laokoon und Amphion mehr der Malerei als der Bildhauerei zugehören.

Selbſt außerhalb des heiligen Tempelgebietes ſollte die Statue nicht allein und abgeſondert auf ſich ſelbſt beruhen. Wem kann das ganz beſtimmte, klar ſich bewußte Streben der Griechen entgehen, die Statue allenthalben in ein näheres Verhältniß zu dem Raume außer ihr, in engen Verband mit ihrer Umgebung zu rücken? Eine Statue des Orpheus würde Orpheus bleiben, ob ſie in der Niſche eines Tempels, oder in der Halle einer Lesche ſteht; doch war ſie nach griechiſchem Gefühle erſt auf der Höhe des Helikon neben Thamyris und Heſiod ganz an ihrer Stelle [50]). »Das erſte Urbild der Venus, aus welchem ihre ganze ſpätere Idealſchöpfung hervorging, ſtellte Alkamenes in den Gärten auf. Die Merkurius- und Herkules- und Eros-Bilder wohnten in den Gymnaſien; Tritonen, Nereiden und ihr Herrſcher Neptun ſtanden am Meer; Diana mit ihrem hochgeſchürzten Nymphengefolge in ſchattigen Hainen [51]).« Nicht umſonſt beherrſchte der Helmbuſch der Stadtſchirmerin Minerva die Umgegend von Athen [52]), und es war mehr als bloßer Zufall, wenn

---

[50]) Vergleiche über die Kunſtwerke auf dem Helikon *Pausan.* IX. 29. u. 30. p. 608. f.

[51]) Worte Böttiger's in ſeiner Monographie über Muſeen und Antikenſammlungen, p. 7. Ueber die Harmonie zwiſchen der Bedeutung der Statuen, und dem Orte ihrer Aufſtellung legt *Vitruv* dem Mathematiker Licinius die Worte in den Mund: Alabandeos satis acutos ad omnes res civiles haberi; sed propter non magnum vitium indecentiae insipientes eos esse judicatos, quod in gymnasio eorum, quae sunt statuae, omnes sunt causas agentes, in foro autem discos tenentes, aut currentes eos pila ludentes etc. *III.* 5. *p.* 190. 16. *ed. Schn.*

[52]) Böttiger Andeut. p. 84.

die Statue des Jupiter, welche die Sieger bei Platää gemeinſam zu Olympia geweiht, das Antlitz gegen Sonnenaufgang gerichtet hatte [33]), woher die Schwärme der Barbaren Griechenland bedrohten. Pauſanias vergaß nicht aufzuzeichnen, wenn hier lebendiges Waſſer dem Delphin des Neptun [34]), oder den Brüſten der Nymphenbilder [35]), dort neben Bellerophon ein wirklicher Quell dem Hufe des Pegaſus entſtrömte [36]). Die Kunſt diente hier, wie in jenen Satyren und Tritonen, die mit ihren Muſcheln und Schläuchen den nöthigen Vorrath ſpendeten, dem Alltagsbedürfniſſe des Lebens und zugleich der Luſt an gefälliger Zierde; aber gewiß wandelte keinen Griechen je der Wunſch an, daß die Kunſt dieſen Dienſt entweder ganz von ſich ablehnen, oder doch auf eine ihrer Würde mehr angemeſſene Art vollziehen möchte, und wenigſtens kein Einmiſchen des Wirklichen in ihre Bedeutung geſtatten, wie dies bei jenem Pegaſus der Fall war.

Manchmal half aber die Natur recht eigentlich dazu, in einem ſinnreichen Ineinanderſpielen von Kunſt und Wirklichkeit, das Kunſtwerk zu ergänzen. So ſtand jene Statue des Narciſſus an einer Quelle, welche das Bild deſſelben widerſtrahlte, — eine Art von Compoſition, welche die moderne Kritik keinem Gartenkünſtler ungeſtraft würde

---

[33]) τοῦτο (ἄγαλμα Διός) τέτραπται μὲν πρὸς ἀνίσχοντα ἥλιον, ἀνέθεσαν δὲ Ἑλλήνων ὅσοι Πλαταιᾶσιν ἐμαχέσαντο ἐναντία Μαρδονίου τε καὶ Μήδων. *Pausan. V.* 23. 1. *p.* 342.

[34]) *Pausan. II.* 2. 8. *p.* 93.

[35]) id. IX. 34. 4. p. 618. Anders kann dieſe Stelle nicht gemeint ſeyn.

[36]) id. II. 3. 5. p. 95.

hingehen lassen [37]). Hier oder dort waren Scenen der Natur sogar künstlich nachgebildet, um der Statue den ihrer Bedeutung entsprechenden Hintergrund zu geben, wie denn auf dem Tänarischen Vorgebirg das Bild des Neptun vor einem Tempel stand, der in Form einer Grotte aufgeführt war [38]). Der luxuriöse Geschmack späterer Zeit gefiel sich zuletzt darin, die Statue mit wahrer Decorationenpracht zu umgeben. Die Schilderung, welche Apulejus, wenn auch mit Uebertreibung, von einer Statue der Diana entwirft, ist recht geeignet, ein lebendiges Bild von solchen Compositionen zu erwecken. Die Statue war aus parischem Marmor gebildet, im heftigen Laufe begriffen, das Gewand zurückgeweht, auf beiden Seiten Hunde mit drohenden Blicken, gereckten Ohren und schnaubenden Nüstern. Hinter der Göttin erhob sich ein Felsen nach Art einer Grotte mit Moosen und Kräutern, Blättern, und blühendem Gesträuch, alles aus Stein, und am Rande der Höhle hingen Baumfrüchte und Trauben auf's kunstvollste der Natur treu nachgebildet. Nur die Farbe der Herbstreife schien ihnen zu fehlen, um sie zu pflücken. Quellen zitterten zu den Füßen der Göttin, und zwischen dem Blätterwerk — lauschte Aktäon [39]). Wie so manche

---

[37]) S. die schon oben angeführte Beschreibung des *Callistrat.* besonders p. 151. 6. *ἔστη δὲ καθάπερ κατόπτρῳ. τῇ πηγῇ χρώμενος, καὶ εἰς αὐτὴν περιχέων τοῦ προσώπου τὸ εἶδος.*

[38]) *ναὸς εἰκασμένος σπηλαίῳ, καὶ πρὸ αὐτοῦ Ποσειδῶνος ἄγαλμα. Pausan. III.* 25. 4. *p.* 220.

[39]) Die Schilderung ist merkwürdig genug, um sie ganz herzusetzen: Ecce lapis Parius in Dianam factus tenet libratam totius loci medietatem. Signum perfecte luculentum, veste reflatum, procursu vegetum, introeuntibus obvium, et majestate numinis ve-

Scene der Art, welche kühne Verzweigung der Kunſt und Natur mögen jene Haine des Apoll zu Patarä und Daphne, die Gärten der römiſchen Großen, die einzige Tiburtina des Hadrian verſchönert haben! —

Beſonders noch beachtenswerth iſt es endlich (und dies bildet den ſchroffſten Gegenſatz mit der Theorie der Modernen), wenn wir hören, daß die alten Bildner von der Malerei ſogar den bunten Schein der Farbe borgten.

---

nerabile. Canes utrinque secus Deae latera muniunt, qui canes et ipsi lapis erant. His oculi minantur, aures rigent, nares hiant, ora saeviunt; et sicunde latratus de proximo ingruerit, eum putabis de faucibus lapideis exire. Et, in quo summum specimen operae fabrilis egregiae ille signifer prodidit, sublatis canibus in pectus arduis, pedes imi resistunt, currunt priores. Pone tergum Deae saxum insurgit, in speluncae modum muscio, et herbis, et foliis, et virgultis, et sicubi pampinis, et arbusculis alibi de lapide florentibus. Splendet intus umbra signi de nitore lapidis. Sub extrema saxi margine poma et uvae faberrime politae dependent, quae ars aemula naturae, veritati similes explicuit. Putes ad cibum inde quaedam, cum mustulentus auctumnus maturum calorem afflaverit, posse decerpi. Et, si fontes, qui Deae vestigio discurrentes in lenem vibrantur undam, pronus aspexeris, credes illos, ut vite pendentes racemos, inter cetera varietatis, nec agitationis officio carere. Inter medias frondes lapidis Actaeon simulacrum, curioso obtutu in dorsum projectus, jam in cervum ferinus, et in saxo simul et in fonte loturam Dianam opperiens visitur. *Apuleji Metamorph.* II. ed. bipont. I. p. 26. 27. Die Worte: in dorsum projectus geben keinen Sinn, und müſſen interpolirt ſeyn. Ich glaube, daß man leſen muß introrsum projectus. Der pompöſ ſubtilen Ausführlichkeit der ganzen Schilderung entſprechend, iſt der Sinn: Zwiſchen dem Laube (halb) verdeckt lauſcht Actäon, mit dem Oberleibe nach dem Innern der Grotte hin, wo die Göttin iſt, vorgebeugt.

Schon die natürliche Farbe des Materials war manchmal von Bedeutung. So heißt es, daß die Statuen des Nil, als des africanischen Stroms, aus schwarzem Steine waren [40]), und wir bemerken, daß zu den Bildern der Faunen und Satyren häufig rother Marmor gewählt wurde [41]). Letzteres erinnert noch an die alten Schnitzbilder des Bacchus und der ländlichen Gottheiten, welche man mit Mennig anzustreichen pflegte, ein Verfahren, welches schon Dibutades von Korinth bei seinen Thonfiguren angewendet hatte [42]). Doch mag hier die Farbe bloß symbolisch gewesen seyn. Bei den Holzbildern dagegen, deren nackte, aus dem Gewand vortretende Theile aus Marmor waren, hatte man es schon auf malerischen Effect abgesehen. Das fette, gleichsam fleischig scheinende des Marmors, seine sanft verdämpften Lichter und Schatten, bildeten mit der ganz andern Textur des übrigen Materials einen Contrast, dessen Wirkung dem natürlichen Unterschied eines organischen und unorganischen Körpers entsprechend war [43]).

In den kolossalen Tempelbildern aus Gold und Elfenbein erreichte diese malerisch plastische Technik den höchsten Gipfel der Ausbildung. Diese Werke, worin wir die Plastik in allen Zauber des Glanzes und bunter Farbenpracht gehüllt sehen, bilden daher auch den Mittelpunkt

---

[40]) *Pausan. VIII.* 24, 12. *p.* 512.

[41]) Vergl. z. B. den Bacchuskopf aus rosso antico *Mus. Nap. II.* 5. über einen andern Kunstblatt 1818. No. 3. und Mayer zu Winkelmann opp. V. 414.

[42]) Ueber den Mennig der ländlichen Gottheiten siehe: Voß zu Virgil *Georg. II. p.* 514, wo auch die Hauptstellen verzeichnet sind.

[43]) Ueber diese Bilder vergl. *Quatre-Mère d. P. I. I.*

aller Unterſuchungen über die farbige Skulptur der Alten [44]). Eine kühnere Miſchung der Plaſtik und Malerei läßt ſich kaum erſinnen, als die war, wodurch das größte Werk des größten Meiſters, der olympiſche Jupiter des Phidias, zugleich eines der ſeltſamſten Producte griechiſcher Kunſt wurde. Dieſem einzigen Bildwerke gegenüber müßte jeder Theoretiker entweder an ſich, oder an den Griechen irre werden. Maleriſch war an dieſer Statue ſchon der Gegenſatz von Gold und Elfenbein, der natürliche Farbenton dieſes doppelten Materials. Das goldne Gewand überdies mit den bunten Bildern von Blumen und Thieren geſchmückt; das Scepter des Gottes blühend von verſchiedenen Metallen, und der Kranz des Hauptes in natürlichen Farben ſpielend. Damit wir hiebei an kein bloß zufälliges Schmuckwerk denken, erfahren wir zugleich, wie weſentlich für den Eindruck des Ganzen alles dieſes der Künſtler ſelbſt erachtet hatte. Denn er bediente ſich bei Verfertigung ſeiner Statue, der Beihülfe eines Malers, des Panänus [45]). Zu dieſem bunten Farbenſpiele, zur wohlberechneten Vertheilung von Licht und Schatten, welche ſicherlich von einem ſo ausgezeichneten Künſtlerpaare zu erwarten iſt, nun noch der gelbliche dämmernde Lichtreflex, welcher vom Golde des Kleides auf das Elfenbein der nackten Theile überſtrömte, und dieſe mit Lebens-Warme durchdringen oder wie mit dem heiteren Scheine

---

[44]) Vergl. *Quatre-Mère de Q. l. l.*

[45]) *πολλὰ δὲ συνήρμοκε τῷ Φειδίᾳ Πανανος ὁ ζωγράφος etc.— Strabo VIII. 3. p.* 171. *ed. st.* Vergl. über dieſe Jupiterſtatue die bekannten Schriften von Völkel, Siebenkäs, *Quatre-Mère de Quincy*, Böttiger Andeut. p. 26. und Ideen zur Archäologie der Malerei p. 243 ff.

eines überirdiſchen Körpers erklären mußte [46]). Nicht wenig wurde dies durch die ſitzende Stellung des Gottes, durch das Vorneigen des Oberleibes und Hauptes, und durch das von Oben hereinfallende Licht unterſtützt [47]). — Vollkommen dem Geiſte dieſes Werks entſprechend war es, wenn, wie es heißt, der Koloß dem Beſchauer um ein Bedeutendes größer zu ſeyn ſchien, als ſich aus den künſtlichen Berechnungen ſeines Maßes ergeben wollte [48]). Das reiche Schmuckwerk am Throne und Gewande hatte zugleich die Beſtimmung, durch ſeinen Contraſt mit den großen einfachen Flächen und Linien des Nackten, dies noch mächtiger erſcheinen zu laſſen. Die Fülle von Gegenſtänden und Einzelheiten, welche alle, bis in's Kleinſte gleich vollendet, den Blick des Beſchauers in eine neue

---

[46]) Wie ſchön der Widerſchein des Goldes wirkt, bemerkt auch Lucian: *αὐγήν τινα ἡδεῖαν ἀπολάμπει* (*ὁ χρυσός*) *καὶ τὸν οἶκον ὅλον ἐπιχρώννυσι τῷ ἐρυθήματι* etc. *de domo.* (*opp. VII. p.* 184. *ed. Schm.*) und von den Statuen aus Gold und Elfenbein im Gegenſatz der ganz goldnen der Barbaren, oder der griechiſchen aus Erz und Marmor: *ὀλίγον ὅσον τοῦ χρυσοῦ ἐπιστίλβον ἔχοντες, ὡς ἐπιχρῶσθαι καὶ ἐπηγάσθαι μόνον. Imp. Trag.* (opp. V. p. 457). S. auch die ſchöne Stelle *quom. hist. conscrib.* opp. III. 412. 413. *ἐρυθρίζον τῷ χρυσῷ* (*τὸν ἐλέφαντα*) heißt es hier von den Künſtlern.

[47]) Wenn es anders nach *Vitruv.* III. 2. ed. *Schneider* p. 74. 8. ſeine Richtigkeit damit hat, daß der Tempel ein *hypaithros* war.

[48]) *Μέτρα δὲ τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διὸς ἐς ὕψος τε καὶ εὖρος ἐπεστάμενος γεγραμμένα οὐκ ἐν ἐπαινῷ θήσομαι τοὺς μετρήσαντας, ἐπεὶ καὶ τὰ εἰρημένα αὐτοῖς μέτρα πολύ τι ἀποδέοντα ἔστιν ἢ τοῖς ἰδοῦσι παρέστηκεν ἐς τὸ ἄγαλμα δόξα Pausan.* V. 11, 9. p. 316.

kleine Welt für ſich verſetzten, erweiterten in der Einbildungskraft und, durch dieſe, ſcheinbar in der Wirklichkeit, den Begriff des Raumes, den Rahmen des Bildes, der groß genug war, um eine ſo bedeutende Vielheit zu umfaſſen. Selbſt die Zeit, welche nöthig war, um jedes Einzelne zu betrachten, wurde dann zur Größe des Raumes geſchlagen [49]).

Der maleriſche Luxus dieſer toreutiſchen Werke aus Gold und Elfenbein konnte ſich natürlich nicht über die ganze griechiſche Skulptur verbreiten. Er war auch wirklich nur da an ſeinem Platze, wo der National-Gott, oder das Nationalheiligthum einer ganzen Stadt oder Landſchaft verherrlicht werden ſollte. Mehr und mehr verlor ſich auch der Geſchmack an prunkvoller Coſtümirung, und machte einem genügſameren Kunſtgenuſſe Platz. Dennoch muß die Toreutik in Gold und Elfenbein, dieſe Dithyrambe der Plaſtik, einen ſehr entſchiedenen Einfluß auf alle Zweige der griechiſchen Kunſt ausgeübt haben. Eine ähnliche Wirkung, wenn auch nur im Kleinen und mit beſcheidenen Mitteln, in ſeiner Sphäre hervorzubringen, konnte ſich der Statuare und Marmorbildner nicht wohl verſagen, wenn ſeine Werke, vom Glanz jener imponirender Geſtalten verdunkelt, nicht matt und kalt erſcheinen ſollten. Ohnedies hatte ja die Toreutik nichts neues und unerhörtes gewagt. Sie hatte ſich allmälig, naturgemäß und folgerecht aus den mit natürlichen Kleidern drapirten Tempelpuppen entwickelt, und gerade das, wodurch ſie nach unſerm Gefühle gegen das Weſen der Kunſt zu verſtoßen ſcheint, empfahl ſie den Griechen als eine Technik,

[49]) Dieſe Erfahrung können wir noch täglich an den Wunderwerken der teutſchen Baukunſt machen.

in welcher jene Lieblings-Idee der Plaſtik, die Belebtheit, auf die glänzendſte Art gelöſt werden konnte.

Es war daher ganz in der Ordnung, wenn Erz- und Marmorbildner, wie berichtet wird, ſelbſt die Darſtellung des Nackten dem Farbentone der Natur zu nähern ſuchten, und die Nachrichten von ehernen Athletenſtatuen, welche das Anſehen eines von der Sonne gebräunten männlichen Körpers hatten [50]), von der Schamröthe auf den Wangen des Athamas [51]), und der Todtenblüſſe im Angeſicht der Jokaſte [52]), können eben ſo wenig befremden, als Galliſtratus in ſeinen Schilderungen einer leeren ſophiſtiſchen Uebertreibung geziehen werden darf [53]).

Die Spuren von ehemaliger Färbung, beſonders an Gewändern [54]), ſelbſt Reſte von Carnation ſind noch an mehreren Statuen ſichtbar, oder vor ihrer Säuberung noch ſichtbar geweſen. Dies wird an der Pallas von Velletri [55]), der Diana von Verſailles, dem Apollo mit dem Greife [56]) und andern Statuen bemerkt, die mitunter zu den herrlichſten Antiken gerechnet werden. Mehrere Archäologen vermuthen in der circumlitio des Nicias, wodurch die Marmorſtatuen des Praxiteles, nach dem eignen

[50]) Böttiger's Andeut. p. 131.

[51]) Aes ferrumque miscuit, ut rubigine ejus per nitorem aeris relucente exprimeretur — verecundiae rubor. *Plin. h. n. XXXIV. s.* 40. *p.* 666.

[52]) cf. *Facius excerpt. ex Plut. p.* 52.

[53]) Die hieher gehörigen Hauptſtellen werden bei *Quatre-Mère de Q.* angeführt p. 50.

[54]) *Visconti Mus. Pio-Clem. II. p.* 201.

[55]) Bernow im Neuen teutſchen Merkur 1798. I. 3. p. 301.

[56]) *Quatre-Mère de Q.* le Jup. Ol. p. 51 ff.

Geſtändniß dieſes Künſtlers, erſt ihre Vollendung erhielten, eine Art enkauſtiſcher Malerei [87]).

Noch viel anſtößiger für unſern Geſchmack als alles dieſes, iſt die Art und Weiſe, wie die Griechen, nicht zufrieden mit der bloßen Wirkung von Licht und Schatten, die Lücke des Auges an ihren Statuen zu füllen ſuchten. Es war ganz an der Tagesordnung, die Augen theils vollſtändig auszumalen, theils ſogar das Weiße des Auges durch Silberblättchen, die Pupille durch edle Steine von charakteriſtiſcher Farbe vorzuſtellen [88]). Merkwürdig:

[87]) Cf. *Quatre-Mere de Q.* le Jup. Ol. p. 44. ff. Ich wage übrigens über die viel beſprochene circumlitio nichts zu entſcheiden. Vergl. in der Kürze die Anmerkung zu Winkelmann opp. VI. 2. p. 181 ff. und Gibelin's Regiſter zu Winkelmann s. v. circumlinere; auch *Falconet oeuv.* IV. p. 247 ff. Was die Erklärung Quatre-Mere's betrifft, muß übrigens eingeſtanden werden, daß wenigſtens die berühmte Knidiſche Venus des Praxiteles keinen Anflug von Colorit gehabt haben kann. In Lucian's Geſpräch *de imaginibus* wird, nachdem die ſmyrnaiſche Schöne mit den berühmteſten weiblichen Statuen, beſonders auch mit der genannten des Praxiteles verglichen worden, noch ein weſentlicher Punkt der Schönheit vermißt, die Farbe (*παλλος ἔδω τοῦ ἀγαλματος*); worauf dann Gemälde angeführt werden. *Luc. opp. ed. Schm.* V. p. 143 ff.

[88]) Böttiger Andeut. p. 87. und *Quatre-Mere d. Q.* Man faßt da nicht zu ſeinem Entſetzen der indiſche Pavian in der Pagode Jagrenaut mit feinen blitzenden Diamanten-Augen ein! Böttiger leitet auch die eingeſetzten Augen der griechiſchen Statuen aus dem Oriente her. Gabina p. 94. Dabei iſt nicht zu überſehen, welch großes Gewicht die Alten auf den Blick der Götter legten. Denken wir nur an die Bedeutungen von *ἐπιστατεῖν, ἐφορᾶν* etc. cf. *Aug. Matthiae observ.* in den *misc. philol. f.* 1. *p.* 9. Zu Bres-

bei Bronçestatuen wurde diese Sitte, wie es scheint, ohne Ausnahme eingehalten, und nicht zu verkennen ist die Absicht, auch diese Technik dem malerischen Scheine, welchem sie ihrer Natur nach viel ferner steht als die Skulptur, auf diesem Wege näher zu rücken. Uebrigens haben diese Silberaugen nicht einmal mehr das Verdienst einer verwandten Kunst, der Malerei, abgeborgt zu seyn; denn der Schimmer des Auges sollte nicht durch das Medium der Nachahmung, sondern unmittelbar durch den natürlichen Glanz des Materials wiedergegeben werden, ein Verfahren, welches noch weit weniger künstlerisch ist, als die Goldfarbe des Schmucks und der Heiligenscheine in den ältesten Gemälden der byzantinischen und deutschen Schule [59]). Dieselbe Bewandniß hat es mit den Gürteln, Spangen und Diademen, den Kränzen, Rüstungen und Geschirren aus Erz oder Gold und Silber an Marmorstatuen, wo denn, möchte man sagen, der Stoff als solcher seine Bedeutung, seinen materiellen Werth noch im Kreise der Kunst behauptet hatte [60]).

Geraume Zeit hindurch wurden die Spuren, welche in alten Schriftstellern und Denkmalen auf die große Ausdehnung der farbigen Skulptur hindeuteten, wo nicht gänzlich übersehen, doch nicht gehörig beachtet, aus Furcht,

---

cia fand man noch eine kolossale Bronçe-Victoria vollständig mit Augen aus Onyxsteinen. Jahrbücher für Philol. und Pädag. 1826. I. p. 482.

[59]) Bei welchen letzteren Werken jedoch heut zu Tag Niemand mehr bestreiten wird, daß diese Goldscheine u. d. gl. von einer ganz eigenthümlichen, aber trefflichen Wirkung sind.

[60]) Darauf deutet auch Plato hin, wenn er aus den Tempeln seines idealen Staates das Gold verbannt wissen will, als ein ἐπίφθονον κτῆμα. Leges XII. 7. ed. Ast. p. 472.

einen Theil der Bewunderung, welche man dem Alterthume zu zollen gewohnt war, zurücknehmen zu müssen, die Werke eines Phidias und Praxiteles mit den bemalten Schnitz- und Stein-Bildern der sogenannten gothischen Dome auf einer Linie zu sehen. Die neuern Untersuchungen wurden rücksichtloser geführt. In einer künftigen Kunstgeschichte wird der farbigen Skulptur ein besondrer Abschnitt einzuräumen seyn, oder noch mehr als dies. Denn es ist bei diesen Erscheinungen gar nicht die Rede von der Verworrenheit der ersten rohen Kunstanfänge, noch von dem barbarischen Ungeschmack einer entarteten Epoche [81]); eben so wenig von Ungeschick oder Bizarrerie einzelner Künstler. Es handelt sich von einer festeingewurzelten Sitte, welche mit den Thongebilden des Dibutades beginnt, und erst mit den Büsten und Gemmen der römischen Imperatoren endet; von einer Sitte, welcher selbst die größten Künstler huldigten. Die Proben der bunten Plastik, welche wir selbst noch in Büsten, Statuen und Reliefs besitzen, tragen den Stempel der verschiedensten Epochen, sind bald von höherem, bald von geringerem Kunstwerth, sind Gebilde jeglicher Klasse, Götter, Menschen und Heroen, so wie jedes Maßstabs, von der Anticaglie an bis zum Kolossen hinauf. Nicht vereinzelt, nicht wie aus den Wolken gefallen stehen diese Zwittergebilde

[81]) Meyer zu Winkelmann opp. V. 435. schließt mit Unrecht aus den oft sehr wenig reinlich eingehauenen Augendeckeln, daß das Einsetzen der Augen erst in späterer Zeit durch ungeschickte Hände geschehen sey, nämlich bei Marmorbildern. Zuverlässig rühren diese unsaubern Augenränder von den barbarischen Händen her, welche aus Habsucht die alten Statuen verletzten, um sich des Silbers und der eingesetzten Steine zu bemächtigen.

ſtalten der Plaſtik und Malerei, wie ein theoretiſcher Eiferer ſie nennen könnte, vor unſren Augen; ſie hängen auf's genauſte zuſammen mit andern verwandten Erſcheinungen, mit einem maleriſchen Faltenwurfe und mit optiſchen Beziehungen, und weiſen doch wohl endlich wieder auf jenes griechiſche Wohlbehagen an Leben und Beſeelung des plaſtiſchen Bildes zurück. Da iſt eine wohlgegliederte Kette, aus welcher kein Ring ſich löſen läßt.

Leſſing hatte darauf gedrungen, bei Beurtheilung von Antiken wohl zu beachten, ob auch der Künſtler freie Wahl hatte, ob ſeine Hände nicht durch Vorſtellungen der Religion gebunden waren [67]). Wir ſelbſt konnten dem hemmenden Einfluß der Prieſterſatzung nicht aus dem Wege gehen. Doch liegt ein Widerſpruch darin, wenn heut zu Tage noch ein ſo großes Gewicht auf Leſſings Unterſcheidung gelegt wird, zu einer Zeit, wo man gerade das Beſte und Höchſte der griechiſchen Kunſt auf die begeiſterte Anhänglichkeit an den Glauben der Väter zurückzuführen gedenkt. War das athenienſiſche Volk zu Perikles Zeit ſchon ſo weit gereift, daß dieſer hochſinnige Geiſt mit Werken der Kunſt, mit den Werken eines Phidias der Eitelkeit des Demos ſchmeicheln und ſeinem eignen Stolz genügen konnte: warum wagte er den Verſuch nicht, denſelben Zweck auf eine mehr abſtracte geſchmackvolle Weiſe zu erreichen? In den alten Schriftſtellern findet ſich, bei ſo trefflichen Bemerkungen über den Geiſt einzelner Künſtler, über den Kunſtwerth ihrer Productionen, über den ſinkenden Geſchmack einer ganzen Zeit [68]), auch nicht Eine

---

[67]) Laokoon. IX.

[68]) Z. B. Vitruv über die Architekt. VII. 5. p. 199 ed. Sch.

Sylbe, welche eine Mißbilligung jener plaſtiſchen Solöcismen enthielte. Der eingeſetzten Augen namentlich wird nur ganz zufällig erwähnt, und immer als einer Sache, die ſich von ſelbſt verſteht [64]). Die Minerva aus Gold und Elfenbein im Parthenon zu Athen war hochgefeiert, und der olympiſche Jupiter galt für ein unerreichbares Werk, ihn nicht geſehen zu haben, für ein Unglück [65]).

Wie muß die Zahl der ächtgriechiſchen Kunſtwerke zuſammenſchmelzen, wenn Leſſing's Scheidung conſequent fortgeführt wird, wenn nichts beſtehen darf, was nicht unmittelbar aus reiner Kunſtidee abzuleiten iſt! Minerva muß ihre Aegis, Neptun ſeinen Dreizack, und Bacchus nicht nur die myſtiſchen Hörner, ſondern auch den ſchweifenden Epheukranz niederlegen.

Selbſt der Unterſchied zwiſchen Werken, die zur öffentlichen Schau, für Wirkung in die Ferne gefertigt waren, und anderen von eingeſchränkterer Beſtimmung, dürfte nicht in großer Ausdehnung anzunehmen ſeyn, um das Räthſel der farbigen Skulptur zu erklären. Die Figuren kleineren Formats geſtatten es nicht, eine ſolche Trennung haarſcharf vorzunehmen [66]). Als bloß ſchmückender Haus-

---

Vellejus Paterc. über das Schickſal der Künſte und Wiſſenſchaften. p. 124. ed. bip.

[64]) So über die eingeſetzten Augen an der Minerva des Phidias. *Plato Hippias major*, p. 150. *ed. Heind.* So, wenn zu böſer Vorbedeutung einer Bildſäule die Augen entfielen. *Facius ex Plut. exc. p.* 222.

[65]) Jovem nemo aemulatur! —

[66]) Von Wirkung in die Ferne kann nicht die Rede ſeyn bei dem Apollo Sauroktonos aus der Villa Albani. Sein Diadem iſt mit Silber eingelegt, ſeine Augen eingeſetzt. Unter den Denkmälern von Veleja iſt ein kleiner Herkules Bibax mit

rath der Privaten verwerfen, mögen ſie uns wenigſtens noch die Lehre geben, daß ſo mancher Grieche oder an den Griechen herangebildete Römer nicht halb ſo viel für die Reinheit ſeines Geſchmackes beſorgt war, als wir es nun in ihrem Namen ſind. Man betrachte nur z. B. die Schauſpielerfigürchen im vaticaniſchen Muſeum. Welcher Kunſtfreund würde heut zu Tage noch jene Schäfer und Dudelſackpfeifer aus Elfenbein und Holz in ſeiner Nähe dulden, welche ſonſt wohl unſere Schränke ſchmückten, Figuren, mit welchen ein zweiter Perrault dem Verfaſſer des Jupiter Olympien ſchlimm genug zuſetzen könnte [67]).

---

eingeſetzten Augen. Zoëga's Anm. zu Winkelm. opp. V. p. 436.

[67]) Wer ſich dieſer Raritäten nicht mehr entſinnt, leſe in von Murr's Journal zur Kunſtgeſch. u. allgem. Liter. VIII. p. 20. die Beſchreibung ſolcher Bettelmuſikanten: das Nackte aus Elfenbein, die Kleidung von Nußbaumholz und die Augen Email!

X.

— neque semper arcum tendit Apollo.
(Horat.)

Die Bedeutung unsrer Statue, die Situation, in welcher der Künstler seinen Apollo dachte, ist eben so vielfach in Zweifel gestellt, wie beinahe alles übrige, und von den beliebtesten Deutungen ergeben sich die einen auf den ersten Blick als durchaus verfehlt, während die andern, im Allgemeinen einleuchtend, an den feineren Einzelheiten der Statue scheitern.

Und doch hat unsere Statue kein seltenes, fremdartiges Attribut, welches erst eine ausführliche mythologische Untersuchung nöthig machte; ihre Stellung ist entschieden, in der ganzen Statue nichts unbestimmt gelassen. Auch fällt bei unsrem Apollo alles hinweg, was bei so vielen andern Bildwerken des Alterthums die Auffindung ihres wahren ursprünglichen Sinnes erschwert, — Verstümmelung in wesentlichen Theilen und unglückliche Restauration derselben. Denn, so schlecht auch in artistischer Hinsicht die Restauration unsrer Statue ist, so theilte doch Montorsoli nicht jene vorlaute Dreistigkeit, mit welcher sonst wohl Restauratoren den Sinn der Antiken zu conjekturiren pflegen. Ein Paar Punkte, an welchen der vorsichtige Interprete vielleicht Anstoß nehmen dürfte, sind von keiner Erheblichkeit. — So findet man, um dieses nachträglich zu bemerken, in Reisebeschreibungen angeführt, daß über der rechten Hüfte eine kleine Erhöhung des Mar-

mors ſich befinde, wo etwas abgebrochen ſeyn müſſe [1]). Hieraus ließe ſich allenfalls vermuthen, der rechte Arm habe urſprünglich auf der Hüfte geruht. Wie ſchlecht aber verträgt ſich dies mit dem freien Spiele contraſtirender Glieder! Die Geſticulation, die Beſtimmung eines an dem Körper anliegenden Armes iſt gleichfalls nicht abzuſehen. Unbewegt, ſo daß etwa der Ellnbogen auf der Hüfte geruht, läßt er ſich eben ſo wenig denken, wie aus dem zurück- alſo nach der entgegengeſetzten Richtung hingewandten Rumpfe auf's unwiderſprechlichſte hervorgeht. Vermuthlich iſt die erwähnte Erhöhung weiter nichts, als der Reſt einer kleinen Marmorſtütze, welche beſtimmt war, dem rechten Arme materiellen Halt zu geben. Daß die rechte Seite der Statue für den Beſchauer, welcher den von uns früher angegegebenen Standpunkt wählt, ohnehin verdeckt bleibt, ſcheint dafür zu ſprechen. — Der andere Zweifel beträfe die Ergänzung des linken Armes, in wiefern dieſer einen Bogen trug, oder nicht. Die Miene des Apoll, die Wendung des Hauptes, die Haltung des Armes, ſoweit er antik iſt, alles dieſes gehört einem drohenden abwehrenden Gotte zu. Die Hand ließe ſich auch wohl frei und geöffnet denken, mit der Geberde eines bloß drohenden Bedeutens. Allein da müßte der Vorderarm, die Hauptpartie, auf welche es hier ankommt — und der obere Theil deſſelben iſt antik — offenbar pronirt ſeyn, das Innere nach unten zugewendet, während er umgekehrt in der Bewegung der Supination begriffen iſt. War, wie kaum zu bezweifeln, die linke Hand geöffnet, ſo wünſcht man, auch ſchon der Mannichfaltigkeit zu Gunſten, die rechte geſchloſſen. —

[1]) Jak. Chr. Adler's Reiſebemerkungen p. 98.

Was den Bogen betrifft, so fehlt diese Waffe selten, wo Apollo nicht als Musenführer mit der Leyer, als Nomios mit dem Hirtenstab, oder bloß in knabenhafter Unbefangenheit gebildet ist. Ueberdies hat ja der vaticanische Apollo, Pfeil und Köcher über die Schulter geworfen, wir haben also, ohne allen Zweifel, den ἀργυρότοξος vor uns. Zu den Füßen der Statue lag der Bogen nicht, denn die Plinthe ist antik; auch am Baumstamm war er nicht angebracht, wie bei dem sogenannten lycischen Apoll, und so blieb für diese Waffe, welche Apoll, nach seinem eignen Ausspruch, immer mit sich führt [1]), nichts übrig, als eben der linke Arm. Die artistische Frage, ob dieser Bogen ursprünglich ganz ausgeführt war, oder nicht, beantwortet sich von selbst. Ersteres in Marmor zu vermuthen, ist baarer Unsinn; allenfalls mochte er aus leichtem Metall gefertigt seyn. Am wahrscheinlichsten ist, daß Montorsoli das richtige getroffen hat. Eine aphoristische Andeutung, ein bloßes Symbol der Waffe reichte hin für das Verständniß eines griechischen Beschauers. Damit war dann auch das Mißfällige, welches ein vollständig ausgeführter Bogen bei dieser Stellung für das Auge haben müßte, vermieden, und die schöne Pyramidalform der Statue gerettet. Also ein bogenbewehrter, ein feindlich drohender, vielleicht ein schießender Apoll! Wem gilt nun diese Drohung, wem die gespannte Waffe?

Eine der gangbarsten Ansichten, die man in jeder Reisebeschreibung nach Paris oder Rom fast immer wieder nachgeschrieben findet, erkennt im Apollo von Belvedere

---

[1]) ΘΑΝ. τί δῆτα τόξων ἔργον, εἰ δίκην ἔχεις; ΑΠ. σύνηθες αἰεὶ ταῦτα βαστάζειν ἐμοί.

Eurip. Alcestis v. 39. 40.

den Sieger über den Drachen Python, und zwar in dem Augenblicke gedacht, wo der Drache eben gefallen, oder im Fallen begriffen ist. Die Erlegung des Python, war im Alterthum eine der gefeiertsten Sagen [3]). Die Stiftung des delphischen Orakels, die Einsetzung der pythischen Spiele, der vielbesungene Ehrenname Päan, knüpfte sich daran, und schon Pythagoras von Rhegium hatte seine Meisterhand an einem Apollo Pythoktonos versucht [4]).

Vergleichen wir aber, was die Alten selbst von der Erlegung des Pytho berichten, so finden wir, daß diese That in die früheste Jugend, in die Kindheit Apollo's fällt. In der taurischen Iphigenia des Euripides heißt es vom Pythotödter:

> Noch ein Kindlein, noch in dem Arm
> Der geliebeten Mutter froh dich schaukelnd,
> Schlugest du Phöbus ihn [5]).

Bei Apollonius singt Orpheus den Argonauten:

> Wie dort unter dem Joche dereinst des felsigen Parnaß
> Nieder zum Tod' er gestreckt mit dem Pfeil Delphine, das Unthier;

---

[3]) Bis zu den spätern Dichtern cf. *Claud. Claudian. in Ruf. praef. Avien. descr. arb. v.* 599. in *Vernsdorf poet. lat. min.* V. 2. p. 790.

[4]) *Plin. h. n. XXXIV. s.* 19. *p.* 651. An einer Säule des Tempels in Cyzikum, welchen Attalus und Eumenes ihrer Mutter errichtet hatten, fand sich auch die Erlegung des Pytho abgebildet. S. das Epigramm in *Jac. Anth. XIII. p.* 626.

[5]) *Ἔτι μιν, ἔτι βρέφος, ἔτι φίλας*
Ἐπὶ ματέρος ἀγκάλαισι θρώσκων
Ἔκανες, ὦ Φοῖβε. v. 1145. ff.

Er noch ein Knabe, noch glatt um das Kinn, und der Locke sich freuend [6]);

und in der Hymne des Kallimachus an Apollo lesen wir:

Als gen Pytho herab du stiegst, da begegnet das Scheusal
Dir, der entsetzliche Drach', und du schlugst ihn, Pfeil' über Pfeile
Rasch abschnellend, und laut zujauchzt das versammelte Volk dir:
Heil Paiean, entsende den Pfeil nur, gebar doch die Mutter
Gleich einen Retter in dir [7]).

Eben so bestimmt weist auch Lucan auf frühe Jugend hin, wenn er sagt:

Rächer der Mutter, der irrenden einst, als schwer sie Geburtsweh
Drängt', mit noch wenig geübtem Geschoß hinstreckte den Python
Päan [8]).

Bei den meisten Schriftstellern schließt sich, wie bei Lucian [9]),

---

[6]) *Ὥς ποτε πετραίης ὑπὸ δειράδι Παρνησσοῖο*
Δελφύνην τόξοισι πελώριον ἐξενάριξε,
Κοῦρος ἐὼν ἔτι γυμνός, ἔτι πλοκάμοισι γεγηθώς. Lib. II. v. 705.

[7]) *Πυθώ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ,*
Αἰνὸς ὄφις· τὸν μὲν σὺ κατήναρες, ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ
Βάλλων ὠκὺν ὀϊστόν· ἐπηΰτησε δὲ λαός,
Ἰὴ, ἰὴ παιῆον, ἵει βέλος· εὐθύ σε μήτηρ
Γείνατ' ἀοσσητῆρα. v. 100.

Man verzeihe in der Uebersetzung das: Heil, und: Pfeil. Ich wußte den absichtlichen Gleichklang in: *ἰὴ* und: *ἵει* nicht anders zu geben. Ueber *εὐθύς* vergl. Lobeck *Phryn. p.* 145. In der Hymne an Delos desselben Dichters, in welchem dergleiche abgeschmackte Hyperbeln noch mehr sich finden, kündigt Apollo schon im Mutterleibe dem Drachen Verderben an. v. 90. ff.

[8]) Ultor ibi expulsae premeret cum viscera partus
Matris adhuc rudibus Paean Pythona sagittis
Explicuit. *Lucan. Phars. V.* v. 79. ff.

[9]) *Τὸν δράκοντα δέ, ὃς νῦν ἐξοστρεῖ αὐτὴν φοβῶν, τὰ νεογνά,*

und in der oben angeführten Stelle des Kallimachus die Erlegung des Drachen unmittelbar an die Verfolgung der Latona und die Geburt des Apollo an. Nach Hygin tödtet er die Schlange schon vier Tage [10]), nach Servius gleich nach seiner Geburt [11]), und Macrobius läßt den Drachen die Wiege der beiden jungen Götter anfallen, und ihn von Apollo in seiner frühesten Kindheit erlegen [12]). Bei Athenäus sind Apoll und Diana der mütterlichen Pflege noch nicht entwachsen, als Latona mit ihnen von Chalcis auf Euböa nach Delphi wandernd, an die Höhle kommt, wo Pytho hauset, und dann auch erlegt wird. Das eine ihrer Kinder, den Apollo, welchen sie zur Tödtung des Drachen auffordert, trägt Latona auf den Armen [13]). Wir sehen diese Scene noch auf einem alten Vasengemälde dargestellt: Latona fliehend, ihre Kinder auf dem Arme. Riesenhaft hat sich die Schlange in ihrer Höhle emporgerichtet [14]). Daß es wenigstens die erste seiner Thaten war, deutet Apollodor an. Denn nachdem er dessen Geburt erzählt, und die Erlegung des Drachen erwähnt hat, läßt er ihn kurz darauf [15]) den Tityus tödten, geht dann auf

---

ἐπειδὰν τεχθῇ, αὐτίκα μέτεισι, καὶ τιμωρήσει τῇ μητρί. — ἡκέτω ἡ Λητὼ καὶ τικτέτω. *Dial. mar.* X. opp. ed. Schm. I. p. 401.

[10]) *Fab.* 141,

[11]) *Ad Virg. Aen.* III. v. 73. cf. IX. v. 655. Apollo puer occiso Pythone ultus est matris injuriam.

[12]) In prima infantia *Saturn. l. c.* 17.

[13]) ἡ Λητὼ τῶν παίδων τὸν ἕτερον ἐν ταῖς ἀγκάλαις ἔχουσα... εἶπεν, ἴε παῖ etc. *XV.* 20. ed. *Schweigh.* V. p. 569. —

[14]) Tischbein Vasengem. IV. 5. *Millin. Gal. mytholog.* pl. XIV. Nr. 51.

[15]) μετ᾽ οὐ πολύ. *Apollod.* I. 4. p. 21. ed. Heyne. Diese Reihenfolge ist den Schriftstellern zur Gewohnheit geworden.

die Bestrafung des Marsyas über, und beobachtete also in der Aufzählung eine gewisse chronologische Folge. Auch Ovid kennt vor der Erlegung des Python keine erhebliche That des Apollo. Nur an Hirschen und Gemsen hatte der junge Gott seine Pfeile geübt:

> Aber der Gott mit dem Bogen bewehrt, sonst solcherlei Waffen
> Gegen den Damhirsch nur und die flüchtige Gems' sich bedienend,
> Fast war der Köcher erschöpft, mit der Pfeil' Unzahl ihn belastend.
> Tödtet er ihn ... [16]).

Bei Seneca lesen wir:

> Kein Scheusal schreckt' den Phöbus je, kein reißend Wild,
> Zuerst doch netzte seinen Pfeil des Drachen Blut [17]).

Und so feiert auch, nach Statius:

> — — — — befreit von des Drachen Gewinde
> Phocis Bezirke das Knabengefecht des Apollo-Geschosses [18]).

Daher scheint er auf einer Gemme, deren Aechtheit wir übrigens nicht verbürgen wollen, erst seinen Bogen zu prüfen; mit beiden Händen hat er ihn gefaßt. Vor ihm ringelt sich die Schlange empor [19]). Auf einer Silber-

---

So nennt Lucian unter den Tänzen: *Λητοῦς ὠδῖνας καὶ Πύθωνος ἀναίρεσιν, καὶ Τιτυοῦ ἐπιβουλήν.* *de salt.* opp. IV. p. 374.

[16]) Hunc deus arcitenens et nunquam talibus armis
Ante, nisi in damis capreisque fugacibus usus
Mille gravem telis exhausta paene pharetra
Perdidit — *Met. I. v.* 441.

[17]) Non monstra, saevas Phoebus aut timuit feras,
Primus sagittas imbuit Phoebi draco. *Herc. fur. v.* 454. 455.

[18]) Proxima viperco celebravit libera nexu
Phocis Apollineae bellum puerile pharetrae. *Stat. Theb.* VI. v. 9. 9.

[19]) *Recueil de pierr. grav. ant.* II. 1.

münze von Kroton ſteht er neben dem koloſſalen Dreifuß, unter welchem hinweg er nach dem Drachen zielt, der ſich an der rechten Seite deſſelben aufgebäumt hat, in wahrem Duodezformat. Auf dem Revers der Münze, wo er noch deutlicher als Knabe zu erkennen iſt, feiert er ſeinen Sieg. Er ſitzt vor einem brennenden Altar, und hält einen Lorbeerkranz darüber, Bogen und Köcher ruhen hinter ihm [20]).

Schwerlich zwar liegt allen jenen Schilderungen ein ganz klarer Begriff der Kindheit oder Jugend, im Sinne einer menſchlichen Beſchränktheit, zu Grunde, wie dies in der eben angeführten Münze der Fall iſt [21]). Auch die Bildung unſrer Apolloſtatue beruht nicht auf einer beſtimmten irdiſchen Lebensſtufe. Doch war damit keineswegs das Vorherrſchen eines oder des andern Zeitmomentes ausgeſchloſſen, und dem denkenden Künſtler blieb immer noch die Wahl zwiſchen einem kindlichen Gotte, und einem göttlichen Kinde. Die Erlegung des Python gehört wenigſtens beſtimmt nicht dem vollendeten Gotte an; ſie iſt ſein Probeſchuß, die Gewähr für künftige Größe und Bedeutung, unter ſeinen Thaten etwa das, was in ſeiner Art der geniale Diebſtahl des jungen Merkur iſt [22]). Näher noch liegt die Vergleichung mit jenen Schlangen, welche Herkules ſchon in der Wiege erdrückte; wie denn überhaupt der Mythus des Apollo dem Schickſale dieſes Heroen von der Verfolgung der Mutter, und der Erſchwerung ihrer Geburt an, bis zum Stande der Erniedrigung bei Admet,

[20]) *Eckhel. num. anecd. III.* 25. *Millin. Gal. myth. pl.* XVI. No 54.

[21]) Ueber die Kindheit des Apollo vergl. *Hom. hymn. in Apoll.* v. 124. ff.

[22]) *Hom. hymn. in Merc.* v. 21. ff. *Hor. Od. I.* 10. 9. ff.

und in andern Punkten auffallend entſpricht [24]). Jene Erwürgung der Schlangen iſt der erſte Sieg eines mühevollen Lebens, als deſſen Preis die Seligkeit der Unſterblichen geſetzt iſt. Durch Erlegung des Pythiſchen Drachen mußte Apollo ſich die Anerkennung ſeiner Göttlichkeit erſt erkämpfen [25]), und wie die griechiſche Kunſt den Herkules in allen Epochen ſeines Lebens, vom Kinde bis zum verklärten Heroen, bildete, ſo erkennt man auch an den Statuen des Apollo, welche wir noch beſitzen, einen gewiſſen Stufengang in der Entwickelung dieſes Gottes [26]).

---

[24]) Dieſe Parallele weiter auszuführen, iſt hier nicht der Ort. Auch Servius berührt ſie: Nam legimus, et Apollinem depositisse divinum potestatem, et Herculem vel Liberum patrem non semper deos fuisse. *ad Virg. Aen. X* v. 18.

[25]) Cirrhaea Pacan templa, et aetherea domum
Serpente caeso meruit. *Sen. Herc. Oet.* v. 92.

So beginnt der Lobgeſang des Herkules mit der Schlange, die er als Kind erdrückte:

— — — — qui carmine laudes
Herculeas et facta ferunt: ut prima novercae
Monstra manu geminosque premens eliserit angues.
Virg. Aen. VIII. v. 287. ff.

[26]) Man vergleiche mit dem vaticaniſchen Apoll den ſogenannten Apollino. Hirt Bilderbuch I. t. IV. n. 5. oder den Sauroktonos. *Mus. Pio-Clem. I. pl.* 13. Winkelm. Alte Denkm. I. No. 40. Der letztgenannten Statue ſollte ein eigener Anhang in vorliegenden Betrachtungen gewidmet werden, in welchem ich die ſchon von Heyne angedeutete Bemerkung, daß der Sauroktonos ein weiſſagender Apoll ſey, weiter zu begründen dachte. Seitdem iſt dieſe Idee ſchon durch Welker (in ſeinem akademiſchen Kunſtmuſeum. Bonn 1827) gründlicher und überzeugender ausgeführt worden, als es von meiner Hand hätte geſchehen können. — Doch ſeyen hier noch einige Bemerkungen, nun mit Bezug

In jenen Zeiten der Kunſt beſonders, wo die Hauptformen der griechiſchen Götterwelt in unerreichbaren Mu-

---

auf die obengenannte Schrift, eingeſchaltet. Das Verhältniß der Eidechſe zu Apoll dem Sonnengotte iſt von Welker p. 74 vollkommen erwieſen. Aber der Statue des Saurektonos fehlt durchaus jedes Zeichen, welches ſie als Sonnengott charakteriſirte, und um noch etwas anderes zu bedeuten, als was ſich unmittelbar dem Auge darſtellt, dazu iſt die ganze Statue zu einfach und leer, man möchte ſagen, zu klar gehalten. Auch läßt ſich nicht einſehen, warum der Sonnengott ein ihm als ſolchem befreundetes Thierchen tödten ſollte, ſey's auch der Weiſſagung zu Gunſten. Die Eidechſe bedeutet übrigens an verſchiedenen Monumenten etwas ganz verſchiedenes als beim Apoll, z. B. an den Bildern des Schlafes, wie *Mus. Pio-Clem.* III. t. 44. (Über andere Bilder der Art vergleiche Docen's Abhandlung über den Genius des Schlafs und den ſchlafenden Amor, im Kunſtblatt 1823. No. 17. 18., wo auch p. 70. von der Eidechſe beim ſchlummernden Amor eine durch ihre Einfachheit ſich ſehr empfehlende Erklärung gegeben wird). Daß die Eidechſe den Bildern des Schlafs deswegen beigefügt wurde, weil ſie im Winterſchlaf erblindet, glaube ich nicht. Sie müßte denn ein Symbol des Schlafes ſeyn, und wäre unter dieſer Vorausſetzung an einer Statue, welche ſchon durch ſchlummernde Lage und die Mohnköpfe in der Hand deutlich genug ſich als Schlaf zu erkennen gibt, eine bloße Tautologie. Sie iſt hier offenbar ein Symbol der Mittagshitze, welches den Schlummer als einen Mittagsſchlummer bezeichnen ſoll. Doch zum Apollo Saurektonos zurück! Alle Thiere, welche die Erde durchwühlen, aus deſſen Tiefe ja der zur Weiſſagung begeiſternde Dampf aufſteigt (terrae vis. *Cic. de divin.* I. 36. cf. Voß zu *Virg. Georg.* IV. 387 — 414) haben mehr oder weniger an dieſer, wie auch an magiſchen Kräften Theil. So die Mäuſe; und ſchon M. H. Herrmann (Handb. der Myth. p. 274) hat in dem Apollo Smintheus einen weiſſagenden vermuthet. Zu magiſchen Zwecken werden Weihrauchkörner

stern fast schon erschöpft waren, stand für den Künstler, der Neues zu schaffen bemüht war, noch ein unendliches

---

in ein Mausloch gelegt. *Ovid. fast.* II. v. 574. Vorgefühl des Wetters. *Geopon.* I. 3, 13. Ahnungsvermögen überhaupt, z. B. beim Einsturz von Gebäuden *Plin. h. n.* VIII. s. 42. p. 455. *Aelian. hist. animal.* XI. 19. u. a. m. Die Eidechse wird deutlich genug durch die Galeoten in Sicilien, und die Statue des Aristobul als Weissagethier bezeichnet. Sie hat auch magische Kräfte. *Theocr.* II. v. 58. σαύραν τοι τρίψασα — — und Heilkräfte *Geopon.* XIII. 9. 8. Hiezu kommen gewisse physische Eigenschaften dieses Thierchens. Mit den Schlangen haben sie die Verjüngung gemein (*Plin. h. n.* VIII. s. 49. p. 456), den Winterschlaf (*Aristot. hist. anim.* VIII. 15), und die Doppelzunge (*id. de part. anim.* III. 11). Die Schlange ist aber ganz eigentlich das Weissagethier *Spanh. ad Callim.* p. 394. Manche Zufälligkeiten konnten die Vorstellung von geheimnißvollen Kräften dieser Thiere, und ihrem nahen Verhältnisse zu diesem oder jenem Gotte wecken oder befestigen. Aus dem Kopfe der Serapisstatue in Alexandrien, fuhr, als Theophilus sie zerstörte, ein Schwarm Mäuse hervor. *Theodor. eccles. hist.* V. 22. p. 224. ed. *Read.* und Arnobius sagt: Non videtis sub istorum simulacrorum cavis *stelliones*, sorices, mures, blattasque lucifugas nidamenta ponere, atque habitare? *Adv. gent. VI. p.* 120. *ed. Elm.* Man sah eine Eidechse die Statue des Apoll hinankriechen, und nun hieß es, sie habe dem Gott ein Geheimniß vertraut. Ein Künstler faßte dies auf, und die Idee zur anmuthigsten Statue eines weissagenden Apollo war gegeben. Aber dies ist noch kein Sauroktonos, und wenn auch an den noch erhaltenen Statuen sich kein Pfeil mehr findet, so sagt doch Plinius ausdrücklich: cominus sagitta insidiantem. Dennoch konnte ich mich nie in einen eigentlichen Eidechsentödter finden. Noch jetzt nach Welker's Untersuchung zweifle ich, ob σαυροκτόνος als ein Beiwort des Apollo selbst, wie πυθοκτόνος (*Orph. hymn.* XXXIII. v. 4.) gelten könne, und nicht vielmehr bloß für den Titel der Sta-

Feld in der Bildung jugendlicher Götter offen. Darstellungen der Art mußten zugleich um so willkommener seyn, je mehr nach und nach der herrschende Geschmack sich in der Anmuth weicherer Formen gefiel. Wo aber der Mythus die Thaten eines Gottes gewissermaßen chronologisch geordnet, und unter verschiedene Epochen seines Alters vertheilt hatte, trat für den Künstler sogar eine gewisse Verpflichtung ein, mit Sorgfalt eine mehr oder minder entwickelte Form zu wählen. Wahrscheinlich war der Pythoktonos des Pythagoras von Rhegium noch mehr männ-

---

tue zu nehmen sey. οὐδέ γε θεῶν τις ἰχθύων γογγροκτόνος, ὥσπερ ὁ Ἀπόλλων λυκοκτόνος, οὐδὲ τρυγλοβόλος ὡς ἐλαφηβόλος ἡ Ἄρτεμις λέγεσθαι. *Plut. de sol. anim.* II. p. 966. A. ed. X. Die Statue kann schon von den Alten mißverstanden worden seyn; man nannte sie den Sauroktonos — quem sauroctonon vocant — durch die Waffe verleitet, vielleicht auch scherzweise auf den Pythoktonos anspielend. Es scheint kein passender Kunstgegenstand zu seyn: ein reizender Knabe, der ein unschuldiges Thierchen durchspießt, das ihm arglos das Köpfchen zugewendet hat. Dem Epigramme des Martial (XIV. 172) liegt ein ähnliches Gefühl zu Grunde:

Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae
Parce; cupit digitis illa perire tuis.

Ich dachte mir die Statue so motivirt. Ein jugendlicher Apollo zur Ruhe der Mittagsstunde vielleicht, nachlässig an einen Baum gelehnt, in der Rechten gedankenlos mit dem Pfeile spielend. Der Bogen ruhte an der Originalstatue wahrscheinlich zu den Füßen des Gottes. Eine Eidechse kriecht nun den Baum empor; unwillkürlich zuckte vielleicht die Rechte, sie zu verletzen, aber in demselben Augenblicke erwacht die Gabe der Weissagung in ihm, und das Haupt des jungen Gottes neigt sich dem Thierchen entgegen, träumerisch auf die geheimnißvolle Kunde lauschend.

lich gehalten [29]); aber ebenso nahe liegt die Vermuthung, daß spätere Künstler, dem Mythus wie den Forderungen ihrer Zeit getreu, nicht dem Jüngling Apoll eine That beilegten, welche dem Knaben gehört.

Schon die Stellung will sich nicht für einen Pythotödter schicken. Denke man sich nur den vaticanischen Apollo noch mitten im Schreiten begriffen, oder im Schreiten innehaltend; zum völlig abgeschlossenen Stillstand hält er nicht inne. Die Richtung, welche Apollo nahm, die Gegend, von welcher er herangekommen seyn muß, und die, wohin er schreiten wird, beide sind auf's unzweideutigste angegeben, — von der Rechten zur Linken, eine gerade nie ausbeugende Linie, die vielleicht in ihrem Zuge gehemmt, aber nicht unterbrochen ist. Der Kopf aber und der zielende Arm sind nach der seiner schreitenden Bewegung entgegengesetzten Seite hingerichtet. So scheint ihm denn, wenn er ein Apollo seyn soll, der eben seinen Pfeil losgeschnellt hat, unterwegs nur ein zufälliges Abentheuer aufgestoßen zu seyn, das er noch schnell mitnimmt, weil er doch gerade Pfeil und Bogen, statt der goldenen Leier, mit sich führt, — ein kleines Weidmannsabentheuer, nicht wichtig genug, den ganzen Gott in Anspruch zu nehmen, aber immer doch eines Pfeiles werth. War dies etwa gefährlicher Art, war es wirklich der pythische Drache, den ein launiger Zufall ihm in den Wurf gespielt, so will es fast scheinen, als habe der Gott dem unvorsichtigen Gegner nur schnell eins von der Seite beigebracht, und

[29]) Mehrere dachten beim vaticanischen Apoll an eine Nachahmung dieses Pythotödters von Pythagoras, z. B. Stieglitz. Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen p. 184.

ſtehe einen Augenblick froh erſtaunt über kaum gehofften Erfolg. Aber der Fuß iſt ſchon zum Weiterſchreiten bereit, während der Pfeil noch kaum die tödtliche Wunde geſchlagen haben kann, als ſey der Wahlplatz noch nicht recht geheuer, oder der Sieg keines längeren Verweilens werth.

Aehnlichkeit mit ſeiner Stellung hat die im Garten der Mendicanti gefundene Diana auf dem Jägerkothurn, den Jagdhund zur Seite [27]). Hier iſt aber dieſe Richtung der Bewegung auch ganz an ihrem Platze. Es iſt die Jägerin; im raſchen Vorübereilen, munter durch die Wälder ſtreifend, erlegt ſie das Wild, wie es ihr eben in den Wurf kommt. Dagegen hat es eine andere Diana im vaticaniſchen Muſeum ſchwerlich mit Wildpret, ſondern wahrſcheinlich mit einem ernſten Gegenſtande, etwa mit der Erlegung des Orion, zu thun [28]). Im langen, bis auf die Füße reichenden Gewande ohne Gürtel kann ſie nicht die Jägerin Diana ſeyn; auch ihre Stellung iſt ganz geeignet, einen ernſten Kampf vorzubereiten. In der Haltung des Oberleibes iſt eine gewiſſe Unruhe, ein Zuſammenraffen der Kräfte nicht zu verkennen; deutlich verräth ſich, daß etwas Entſcheidendes, vielleicht Gefahrvolles im Werk iſt. Ihr Ziel hält ſie feſt, unverwandt in's Auge gefaßt, während ſie mit der Rechten den erſten Pfeil aus dem Köcher holt, und den linken Arm, welcher den Bogen hält, langſam der ſchußfertigen Lage entgegenbringt. Die Füße aber ſchreiten nicht, noch deutet ihre Stellung

---

[27]) Vergl hier noch einmal: *Mus. Pio-Clem.* I. t. 30.

[28]) *Mus. Pio-Clem.* I. t. 29. Doch dürfte, auch nach der dieſen Zeichnung zu urtheilen, ſehr zu zweifeln ſeyn, ob der Kopf wirklich zur Statue gehört, wie Visconti behauptet.

auf ſchreitende Bewegung, die vorhergegangen ſeyn, oder folgen müßte. Der linke Fuß iſt nur in Begriff, der Bewegung des linken Arms entſprechend, vorzutreten, indeß der rechte die Laſt des zurückgebogenen Oberleibes tragen wird. Wäre eine ähnliche Stellung nicht auch für die Darſtellung eines Pythotödters zweckmäßig geweſen?

In der That, was die Stellung des vaticaniſchen Apollo betrifft, ſeine ſchreitende Bewegung, die Haltung des Körpers, wäre wenig gegen Spence zu erinnern [29]). Gewiß eignet ſie ſich beſſer für einen Apollo auf der Jagd, als für den Pythotödter. Allein von der andern Seite betrachtet, zeigt ſich auch dieſe Meinung unſtatthaft. Der Ausdruck des Kopfes iſt zu belebt, die ganze Statue viel zu pompös gehalten, als daß ſie nur, ſo zu ſagen, die Staffage einer Waldpartie ſeyn, oder einem Jagdſtück angehören könnte. An die Diana von Verſailles darf hier nicht erinnert werden, wiewohl dieſe, bei aller Belebtheit des Ausdrucks, gewiß nur eine jagende Diana iſt. Auch dieſe Statue iſt vielfach mißverſtanden worden. Der Charakter ihres Kopfes iſt weder Zorn noch Triumph, weder Eifer noch Freudigkeit, überhaupt nicht durch einen momentanen Eindruck bedingt, ſondern nichts als jungfräuliche Strenge und Götterhoheit. Ihr Jagdgeſchäft betreibt ſie wie ein gewohntes Alltagsgeſchäft, halb unbewußt und

---

[29]) *Spence* hat nämlich in ſeinem Polymetis *Dial.* 8., welche Stelle Winkelmann anführt, opp. VI. 1. p. 262. 2. p. 321, die Meinung geäußert, die vaticaniſche Statue ſtelle Apollo den Jäger vor. Vergl. Spence von der Uebereinſtimmung der Werke der Dichter mit den Werken der Künſtler, nach dem Engl. von Joh. Burkard. Wien 1773. I. p. 277.

handwerksmäßig, während ihr Geist, wie abwesend, nur auf sich selbst beruhend, die stille strenge Größe seines Wesens feiert. Dem Jagdgeschäfte gehört von ihrer Miene nichts, als ein gewisser Zug der Verdrossenheit, der im Spiele der Mundwinkel unverkennbar ist [20]). Im Angesichte des Apollo dagegen herrscht die Gewalt des Augenblicks vor. In welcher Handlung der Gott begriffen seyn mag, sie beschäftigt seine ganze Seele.

In jeder Hinsicht ist die Stellung des vaticanischen Apollo, als eines Pythotödters, verdächtig. Bezeichnet sie denn auch wirklich deutlich genug einen Apollo, der eben den Pfeil abgedrückt hat? ist dies die schulgerechte, oder nur naturgemäße Stellung eines Bogenschützen? Sey es ein Pandarus oder der Gott mit dem silbernen Bogen selbst, im Augenblicke, wo der linke Arm mit dem Bogen sich ausstreckt, wird der linke Fuß der Richtung desselben folgen, und vortreten müssen, wie dies an der einen der oben bezeichneten Dianenstatuen wenigstens schon vorbereitet war. Die Haltung des Leibes kann dann eine doppelte seyn. Entweder er beugt sich nach derselben Richtung vor, — die nachdruckvollste und heftigste Stellung — oder der Körper weicht mit der angezogenen Bogensehne zurück, und sein Schwerpunkt fällt dann auf den rechten Fuß: dies für den Künstler die mehr erhabene, doch weniger kühne Haltung. In beiden Fällen aber bleibt der linke Fuß vorangestellt, dem bogentragenden Arme so viel als möglich parallel. Die Diana aus den Gärten der Mendicanti hat den rechten Fuß vorgesetzt. Aber dies ist hier nur zufällige, schnellvorübergehende Bewegung.

[20]) Freilich muß man keinen Kupferstich, auch nicht den besten, darauf ansehen.

und der pfeilfrohen Göttin, welche labyrinthisch durch die Wälder streift, vollkommen angemessen. Mit jedem neuen Pfeile wechselt das Ziel, mit jedem Schritte die Richtung ihres forschenden Blickes [31]). Einem einzigen Ziele aber, dem drohenden Feinde, dem perderblichen Drachen gegenüber, wird eine wohlgewählte Schützenattitüde kaum zu umgehen seyn. Auch sehen wir diese Stellung in alten Bildwerken, Statuen, Reliefs und Münzen fast ohne Ausnahme wiederkehren. Bogenschützen, wie Wurfspießschleuderer und Streiter mit der Lanze, haben immer den linken Fuß vorangestellt, und es war dies den Alten so geläufig, daß es auch da beobachtet wurde, wo es durchaus nicht nöthig gewesen wäre [32]).

Ebenso entscheidend spricht die Haltung des rechten Armes gegen die Meinung, daß der vaticanische Apoll in dem Augenblicke gefaßt sey, wo eben der Pfeil von der

---

[31]) *Πάντῃ ἐπιστρέφεται, θηρῶν ὀλέκουσα γενέθλην.* *Hom. Hymn.* 28. *in Dianam.* v. 10.

[32]) Für alle Wurfwaffen galt die Regel: sciendum praeterea, cum missilibus agitur, sinistros pedes inante milites habere debere etc. *Veget de re militari* p. 29. ed. *Schwebel.* —

— — — — — projecto dum pede laevo
Aptat se pugnae; — — *Virg. Aen.* X. 587.

Vergl. *Xenoph. Anabasis IV.* 2. 28, welche Stelle nur dadurch verdächtig wird, daß sie etwas ausführlich beschreibt, was als bekannt vorausgesetzt werden muß. So die Erklär., besonders auch Halbkart's Uebers. p. 146. Vergl. übrigens den pfeilschießenden Herkules (*Mus. Pio-Clem. IV. t.* 40. 42. bei Tischbein II. 20.), den Keulenschwingenden (*Zoëga bassir.* tab. LXIII.), die Lanzenkämpfer mit Amazonen (*Millin. peint. de vases* I. 56.), Kämpfer der Griechen und Trojaner (ibid. I. 49.), die Bogenschützen an der Säule des Antonin. *Montfaucon antiq. expl. IV.* 1. *pl.* 17.

Sehne geflogen ist. Wäre diese Ansicht gegründet, so fände die Richtung des linken noch ausgestreckten Armes nur darin ihre Rechtfertigung, daß man sagte: Apoll erwarte eben die Wirkung seines Geschosses, und bleibe bis zu dem entscheidenden Momente, wo der Drache gefallen, oder das letzte Zeichen des Lebens verschwunden seyn muß, mit der gespanntesten Aufmerksamkeit noch ganz in derselben Stellung, die den Sturz des Ungethüms herbeiführen sollte. Der menschlichen Natur im Zustande der Erwartung wäre dies wohl angemessen [33]); dann müßte aber auch der rechte Arm, welcher den Pfeil abdrückte, noch in der Lage dieses Actes begriffen, folglich gebogen und etwa halb noch über die Brust gelegt seyn. Es geht dieses aus den einfachsten mechanischen Gesetzen der Bewegung hervor, welche in solchen Momenten durchaus von keinem Auseinanderfliehen der Glieder und Kräfte nach verschiedenen Richtungen hin zertheilt wird. Wenigstens durfte der rechte Arm nur so viel aus seiner Lage gewichen seyn, als auch der linke schon nicht mehr straff gespannt, sondern gebeugt ist.

Alles vereinigt sich, um unsere Statue, in der Eigenschaft eines Pythotödters, zweideutig und schielend zu machen. Würden wir, um gleich dies noch zu erwähnen, einen Apollo im Kampf mit Python begriffen, nicht lieber ohne Chlamys sehen? Odysseus ist nur in Lumpen gehüllt; sobald er auf die Schwelle springt, um sich zum Freiermorde anzuschicken, wirft er sie ab [34]). Die Chla-

---

[33]) Vergl. was in ähnlicher Beziehung Engel über Act IV. Scene 5. in Shakespear's König Johann gesagt hat. Ideen zu einer Mimik. I. p. 104.

[34]) *Αὐτὰρ ὁ γυμνώθη ῥακέων πολύμητις Ὀδυσσεύς. Od. XXII. v. 1.*

mys des Apoll iſt freilich mehr ſtattlicher Art, und es mag dem jungen Gott nicht zu verargen ſeyn, wenn er ſie ungern, ſelbſt auf dem Felde der Ehre, vermißt. Aber dieſer gewählte ruhig geordnete Faltenwurf iſt doch ganz gegen die Natur, ganz gegen den Charakter einer Scene des Kampfes. Unſer Künſtler hatte doch wohl nicht die Erzählung Ovid's vor Augen, wo freilich den Apollo, gleich nach Erlegung des Drachen, ein mehr galantes Abentheuer erwartet. Wie charaktervoll ſind ſonſt die Gewander an griechiſchen Statuen, wie übereinſtimmend mit Ausdruck und Handlung — eine Hülle der Hülle, aber dieſer ſo entſprechend, wie der Körper dem Geiſte. Schwer und ruhig ſinkt der Prieſtermantel des Laokoon zur Erde, die Gewänder der Niobiden fliegen; und der ſtürmiſchen Faltenverwirrung der Bacchantinnen, gegenüber die feierliche Monotonie am Chiton des Apollo Citharödus! Und nun vollends die faltenſchwere Chlamys über denſelben Arm geworfen, welcher den Bogen ſtraff zu halten, hier und dorthin zu wenden, den Kampf zu führen und zu entſcheiden hat, damit ſie nicht nur für den Character der Statue ſtörend, ſondern für den Streiter ſelbſt körperlich hemmend und läſtig ſey. Zoëga ſchloß aus dieſem Wurfe der Chlamys über den linken Arm, daß dieſer gar keinen Bogen gehalten haben könne [35]), einen zum Kampfe geſpannten Bogen gewiß nicht.

Auch müßte doch wohl im Spiele der Muskeln, in der Bewegung der Glieder wenigſtens noch eine Spur,

---

[35]) „Die auf dem linken Arm getragene Chlamys deutet mir an, daß der Apoll von Belvedere keinen Bogen führte.“ *Zoega* Bemerk. über Visconti's *Mus. Pio-Clem.* in Welker's Zeitſchrift I. p. 313.

wo nicht von ſtürmiſcher Haſt, welche Pfeil auf Pfeil dem Köcher entriß, doch von Anſtrengung oder geſammelter Kraft erkennbar ſeyn, wenn der Feind, den er beſiegte, ein furchtbares Ungeheuer geweſen iſt. Dem Gotte bringt es wenig Ehre, wenn er, um in einem förmlichen Kampfe zu ſiegen, nichts weiter braucht, als eben ein Gott zu ſeyn; es erhöht dagegen ſeinen Triumph, wenn er einen Feind überwältigt hat, der ſelbſt einem Gotte zu ſchaffen machen konnte. War der Gegenſtand, den ſein tödtliches Geſchoß getroffen, kein gefahrdrohendes, verderbliches Ungethüm, hat ihm deſſen Erlegung nichts weiter, als einen Schuß und einen Pfeil gekoſtet, ſo erſcheint der triumphirende Stolz in ſeiner Miene als ein lächerliches Pathos. Ueberhaupt muß der Stellung, der Haltung des Arms und der Richtung des Blickes nach, ſein Feind mit ihm auf gleicher Linie ſtehen. Denkt man ſich einen rieſenhaften Gegner, wie z. B. einen Tityus [46]) ihm gegenüber, ſo müßte dieſer entweder höher ſeyn, als Apollo, und dieſer alsdann aufwärts blicken, oder von gleicher Größe mit dem Gotte, und im Verhältniß zu dieſem aufhören rieſenhaft zu ſeyn, wo es dann wieder nicht ziemlich wäre, den Sieg über einen körperlich Gleichen als das Heldenſtück eines Gottes darzuſtellen. Iſt es aber ein kriechender Drache, der erlegt wurde, ſo muß dieſer, ſo drachenhaft man ſich ihn denken mag, kleiner als Apoll, folglich der Blick ſeines Siegers abwärts gewendet ſeyn.

Noch ein Wort über das Beiwort unſrer Statue. Der Stamm an ihrer Seite iſt durch Blätter und Frucht deutlich als Oelbaum bezeichnet. Dem Oelbaume fehlt jede nähere Beziehung auf Apollo. An die Seite eines

[46]) Auch dies iſt vermuthet worden.

Pythetöters aber ganz beſonders gehört der Lorbeerbaum. Nach Erlegung des Drachen ging der junge Gott nach Tempe, und nahm dann, mit dem Lorbeer dieſes Thales geſchmückt, vom delphiſchen Orakel Beſitz [37]).

Noch viel weniger, als die Baumart des Trunks, ſcheint die Schlange, welche wir an demſelben bemerken, die bisher beleuchtete Anſicht zu begünſtigen. Man hält ſie gewöhnlich für eine ſymboliſche Andeutung des Python, deren der Künſtler ſich bedient habe, um verſtändlich zu ſeyn, ohne ſich in die läſtige Ausführlichkeit einer vollſtändigen Gruppe bequemen zu müſſen [38]). Die Alten waren nicht leicht um ein Mittel verlegen, wodurch letzteres vermieden ward. So ſehen wir an den Statuen des kämpfenden Herkules im vaticaniſchen Muſeum den Geryon und Diomedes in gar keinem Verhältniß zur Hauptfigur ſtehen [39]). Sie ſind, obwohl ihrer Bedeutung nach rieſenhafter Natur, in Vergleich mit Herkules nur Zwerggeſtalten. Doch ihre Stellung iſt der Handlung angepaßt, und ſie unterſtützen den ſinnlichen Anblick in demſelben Maße, als man von ihm abſtrahiren muß. Symboliſch wurden ſie eigentlich nur dadurch, daß ſie als Nebenwerke behandelt, und

---

[37]) *Aelian. var. hist. III.* 1. *p.* 197. *c. not. Gron.* Der älteſte Tempel des pythiſchen Apollo war aus tempiſchen Lorbeerzweigen. *Paus. X.* 5, 9. p. 642. An der Statue eines Pythetöters war ſtatt des Lorbeers allenfalls ein Palmbaum anzubringen. Denn dieſer hat wenigſtens Bedeutung für Latona. *Hom. hymn. in Apoll. v.* 117.

[38]) Vergl. *Fea* zu Winkelmann *opp. VI.* 2. *p.* 324.

[39]) Siehe die Abbildungen im *Mus. Pio-Clem. II. t.* 6. 7. und Visconti's Bemerkungen, beſonders p. 54. Vergl. die Minerva mit einem Giganten zu ihren Füßen im *Museo Napol. I. pl.* 12.

unter das natürliche Maß herabgedrückt ſind. Gewiß hätte der Künſtler in einem noch viel engeren Sinne ſymboliſch verfahren dürfen, ohne gegen den Geiſt der griechiſchen Kunſt zu verſtoßen, oder unklar zu werden. — Aber die Schlange am vaticaniſchen Apoll! Mit der Handlung ſelbſt, und ihrem ſinnlichen Ausdrucke hat ſie nichts zu thun. Sie ringelt ſich im Augenblicke des Kampfes ganz friedlich an Apollos Seite empor. Der natürliche Python kann demnach mit ihr nicht gemeint ſeyn, wie jener Geryon ſeiner ſymboliſchen Dimenſion ungeachtet, immer noch der wirkliche Geryon bleibt. So müßte ſie ſich denn, in noch viel größerer Einſchränkung als jene Nebenfiguren des Herkules, als ein bloßes Symbol des Python zu erkennen geben. In ihrer Beſtimmung, das Kunſtwerk verſtändlich zu machen, müßte ſie ſich zunächſt weder auf den ſinnlichen Anblick, noch auf unſre Einbildungskraft beziehen, ſondern nur auf den Verſtand; ſie müßte bloß interpretiren. Aber auch dieſen Dienſt leiſtet ſie nicht. Sie gibt ſich nicht, wie jener Geryon durch ſeine Verkürzung, für ein Symbol des Python, für das Zeichen einer Schlange, ſondern für eine Schlange ſelbſt, wie ſolche ſo häufig die Götterſtatuen, unter ihnen auch den Apollo begleitet. Wir werden darin um ſo weniger irre, da ſie an der vaticaniſchen Statue ſogar ihre gewöhnliche Stelle einnimmt, einen Baumſtamm, an dem ſie emporkriecht, wie gleichfalls gewöhnlich. So befindet ſie ſich nicht einmal in einem Mittelzuſtande von Symbol und Wirklichkeit; ſie iſt nicht Natur genug, um der wirkliche Python zu ſeyn, und zur bloßen ſymboliſchen Repräſentation deſſelben fehlt ihr die abſtracte, feſte Beſchränkung des Symbols. —

Mit der Hypotheſe, daß der vaticaniſche Apoll ein Pythotödter ſey, hängen zwei andre Vermuthungen über

die Bedeutung unſrer Statue zuſammen. Viſconti ſtellte nämlich die Meinung auf, daß der Apollo Alexikakos des Kalamis, welchen die Athenienſer zur dankbaren Erinnerung an die Beendigung der Peſt im zweiten Jahre des peloponeſiſchen Krieges weihten [40]), in der Stellung und mit den Attributen des vaticaniſchen Apoll gebildet worden. Dieſer wäre folglich als eine ſpätere verſchönerte Copie jenes alterthümlichen Werkes zu betrachten, und das Geſchoß unſres Apollo gegen Tod und Krankheit gerichtet [41]). Letzteres hat nun gleich — ſelbſt wenn wir die, auch dieſer Hypotheſe zum Grund liegende, falſche Vorausſetzung, welche im vaticaniſchen Apoll die Handlung eines Bogenkampfes ſehen will, auf ſich beruhen laſſen — nicht die geringſte Wahrſcheinlichkeit für ſich. Krankheit und Tod, erſtere beſonders, ſind bloße Begriffe, reine Abſtractionen. Sie gehören nicht zu jenen Perſonificationen, welche von der Kunſt zu einem feſten Typus durchgearbeitet wurden [42]). Gegen dieſe ſchwankenden Geſtalten wäre der Kampf des Apoll ein leeres Schattengefecht, und dies zwar um ſo mehr, da der Künſtler unmöglich mit Zuverläßigkeit eine beſtimmte ſichere Ergänzung derſelben

---

[40]) *Pausan. I.* 3, 4. *p.* 8.

[41]) Il étoit convenable de représenter Apollon au moment où il lance ses traits contre la maladie et la mort. *Mus. Pio-Clem. I. p.* 144.

[42]) Pauſanias erwähnt nur zwei Darſtellungen des Todes, eine Bildſäule zu Sparta: III. 18, 1. p. 202. und das Bild auf dem Kaſten des Kypſelus V. 18, 1. p. 330. Man bedenke auch, daß das Bild des Todes auf allen Monumenten gewöhnlich erſt durch den Contert, durch die Umgebung ꝛc. deutlich wird. Und kann wohl der freundliche Bruder des Schlafes der Gegenſtand einer Kampfſcene ſeyn?

von der Einbildungskraft des Beſchauers erwarten konnte. Ein öffentliches Denkmal muß, mehr als jedes andere Werk der Kunſt, ſeinen Begriff vollkommen erſchöpfen; was es zu ſagen hat, muß es ungeſchmälert, ohne Clauſel und Ellipſe geben. Auf die Ergänzung des Beſchauers beruft ſich der denkende Künſtler nur dann, wenn er verſichert iſt, daß ſeine bedeutſamen Winke in der Einbildungskraft ein beſtimmtes, durch wiederholte Kunſtanſchauungen gleichſam plaſtiſch gerundetes Bild erwecken werden. Hatte der Alexikakos des Kalamis Stellung und Attribute des vaticaniſchen Apoll, ſo mußte Krankheit und Tod entweder durch allgemein-verſtändliche Symbole angedeutet, oder leibhaftig gebildet, mit der Apolloſtatue zu einer förmlichen Gruppe vereinigt werden. Beides war unnöthig, wo die religiöſe Kunſttradition ſchon das Muſterbild eines Apollo Alexikakos gegeben hatte. Es war dies der Apollo, welcher in der einen Hand Pfeil und Bogen, in der andern die Grazien hielt, jene als Symbole des Verderbens, dieſe des Heils [43]). Beide drückten ſo ziemlich alles aus, was die Athenienſer mit der Errichtung ihrer Apolloſtatue ſagen wollten, und es läßt ſich kein vernünftiger Grund abſehen, warum Kalamis den Weg des Ueblichen ſollte verlaſſen haben, beſonders da ein Werk, wie jener Apollo, ſchon durch die Oeffentlichkeit ſeiner Beſtimmung, an das, was der Brauch mit ſich bringt, und durch das Geſchichtliche ſeiner Bedeutung an die Tradition gewieſen iſt.

Ganz unhaltbar iſt es vollends, und kaum der Erwähnung werth, wenn Visconti den Pythotödter mit dem

---

[43]) Cf. *Plutarch. de musica opp. ed. Xyl. II.* p. 1136. A. *Macrob. Saturn. I.* 17. Später kam noch die Strahlenkrone hinzu. *Philo Jud. leg. ad Caj. p.* 691. *ed Turneb.*

Alexikakos des Kalamis in Verbindung bringt, so daß das Vorbild des vaticanischen Apoll im Pythotödter zugleich den Pestabwender vorgestellt hätte [44]). Bleibe auch die Behauptung, daß Apollo und der Sonnengott, wenigstens auf dem Felde der Kunst, zwei ganz verschiedene Götter waren, bei Seiten gestellt, sey Python wirklich, was keineswegs erwiesen ist, ein allegorisches Bild pestbringender Dünste [45]): so wird doch jedenfalls durch Visconti's Voraussetzung, einem Künstler wie Kalamis die verfehlteste Composition unterschoben. Der Einbildungskraft des Beschauers wäre zuvörderst zugemuthet worden, daß sie das Object der Handlung ergänze, und dadurch der Stellung des Gottes ihren natürlichen Sinn verleihe. Dabei dürfte sie es aber nicht beruhen lassen. Sie mußte im Python — zugleich ein Symbol pestartiger Dünste erkennen, um so der Statue zu ihrer eigentlichen Bedeutung, zu ihrem tieferen religiösen Sinne, ihrer historischen Bestimmung zu verhelfen. Daß sie bei diesem schwierigen Geschäfte von

---

[44]) Si l'on tient absolument à l'opinion qu'il (L'Ap. de Belv.) décoche ses flèches contre le serpent Python, ce sera encore une image d'Apollon Averruncus, puisque cette fable physique signifiait, que le soleil par ses rayons avait dissipé les vapeurs malignes que produisirent les inondations de la terre dans le déluge universel: ainsi cette figure était un symbole très-naturel de la fin d'une mortalité obtenue par les secours puissans d'Apollon. *Visc. l. l. p.* 145.

[45]) In der Hymne des Homeriden an Apollo, verkündet Apollo selbst dem sterbenden Python, daß ihn die Sonne soll vermodern machen.

— — *ἀλλὰ σέ γ' αὐτοῦ*
Πύσει γαῖα μέλαινα καὶ ἠλέκτωρ Ὑπερίων. v. 368. 369.

Python stirbt, und dann heißt es v. 371.

Τὴν δ' αὐτοῦ κατέπυσ' ἱερὸν μένος ἠελίοιο.

dem Beiwerk der Statue unterſtützt würde, iſt ſehr zu bezweifeln. Repräſentirt die Schlange des Baumstronks den Python, ſo treten auch hier die ſchon erwähnten Bedenklichkeiten ein, zu welchen ſich nun zum Ueberfluß noch das Symbol eines Symbols geſellt. Oder iſt die Schlange, wie Viſconti glaubt [46]), ein Symbol des Heils, der Geneſung, ſo hat es der Beſchauer mit zwei Schlangen zu thun, von welchen die eine wirklich dargeſtellt, die andere zu ſuppliren iſt, jede aber an einem und demſelben Momente ihr eignes Gegentheil, dieſe das Verderben, jene das Heil bedeutet.

Aber laſſen wir Tod und Krankheit, Sonne und Python aus dem Spiele. Wäre ein Apollo ohne jene ſpeciellen Ergänzungen der Einbildungskraft, nicht ſchon durch die Stellung, durch die Attribute des vaticaniſchen Apoll, in Beziehung auf die Peſt zu bringen? Allerdings. Dann hätte aber Kalamis gerade das Gegentheil von dem, was er wollte oder ſollte, gebildet, nämlich nicht den Peſtabwender, ſondern den Gott, der die Peſt erſt ſendet, oder ſie noch wüthen läßt. Die Stellung unſrer Statue bleibt, auch ohne Tod und Python, der gewöhnlichen Annahme zu Folge, die eines Zielenden. Aber die Pfeile Apollo's ſind nicht Symbole der Peſtabwendung; in der Hand des Gottes nicht das Mittel, um Tod und Krankheit zu vertilgen; vielmehr ſind es gerade dieſe Pfeile, welche Tod

---

[46]) Le triomphe de ses fleches sur le serpent Python, le reptile, symbole de la santé et de la medecine, qui s'attache autour du trone, — conviennent parfaitement à Apollon salutaire, qui fait cesser une maladie epidemique. *Visc. l. l. p.* 152. 153.

und Krankheit bringen. Der bogenbewehrte Apoll iſt ſelbſt der Gott des Todes, des Verderbens [47]).

Und ein ſchrecklicher Knall entſcholl dem ſilbernen Bogen.
Nur Maulthiere erlegt' er zuerſt und hurtige Hunde:
Doch nun gegen ſie ſelbſt das herbe Geſchoß hinwendend
Traf er; und raſtlos brannten die Todtenfeuer in Menge.
Schon neun Tage durchflogen das Heer die Geſchoße des Gottes [48]).

Mag dann immer das Bild eines alſo verderbenden Gottes die Schlange der Geneſung zur Seite haben, ſie wird wenig fruchten, ſo lange der Pfeil noch wüthet. Dieſes bloße Zeichen des Heils hält der wahrhaftigen, leibhaften Handlung und Geberde des Verderbens nicht das Gleichgewicht. — Und ein Gleichgewicht dieſer beiden ſich entgegengeſetzten Begriffe müßte doch wohl hergeſtellt ſeyn, wie dies denn auch wirklich an jenem Alexikakos mit den Grazien in der einen, und den Waffen in der andern Hand der Fall war. Oder durfte ein Moment das andere überwiegen, ſo müßte es an dem Apoll des Kalamis offenbar

---

[47]) cf. *Herrmann de mythol. Graecor. antiq. dissert. p.* 20. Zwar ſcheinen die Pfeile des Apollo nicht bloß negativ, ſondern auch poſitiv die Peſt zu tilgen. Vergl. die Erklärung der erſten Hymne des Proklus in *Jac. Anthol. X. p.* 282. Aber hier und ſonſt ſind die Pfeile ſchon Symbol der Sonnenſtrahlen. Vergl. über dieſe Bedeutung derſelben Hug. Myth. d. Alt. p. 54. An einem plaſtiſchen Werk bliebe der Pfeil des Apollo auf jeden Fall ein zweideutiges, doppelſinniges Symbol, wenn er zugleich die heilende und verderbende Kraft der Sonnenſtrahlen bezeichnen ſoll; ein bogenbewehrter Apoll aber in drohender, oder gar zielender Stellung iſt für den ſinnlichen Anblick nur der metuendus certa sagitta (*Hor. Od. I.* 12, 13) der verderbende, — contra, si citharam tenet, mitis est. *Serv. ad Virg. Aen. III. v.* 138.

[48]) *Il. I. v.* 49 ff. Voſſiſche Ueberſetzung.

das des Heiles ſeyn. Dies hätte allenfalls in der Statue eines orakelgebenden oder citherſpielenden Apollo, zu deſſen Füßen ſich die gezähmte Pythoſchlange ringelte, erreicht werden können [49]).

Gegen Viſconti's Hypotheſe ſpricht endlich noch ganz entſchieden der Styl des vaticaniſchen Apollo. Wie läßt ſich dieſe geſchmeidige, höchſtvollendete Schönheit mit dem Werke eines Künſtlers vereinigt denken, der, wiewohl ein hochberühmter Meiſter und Zeitgenoſſe des Phidias, ſich von der Trockenheit der ältern Schulen noch nicht gänzlich losgeriſſen hatte [50])? Viſconti ſucht dieſem Einwurf durch die Behauptung zu begegnen, daß die alten Künſtler oftmals Werke ihrer Vorgänger veredelnd und verſchönernd nachgebildet, und beruft ſich unter andern auf das Beiſpiel des Glykon, welcher in dem farneſiſchen Herkules den des Lyſippus erſt vollendet habe [51]). Dagegen möchte nun freilich im Ganzen ſo wenig zu erinnern ſeyn, als auf der andern Seite auch der entgegengeſetzten Behauptung des

---

[49]) Mit derſelben Klarheit und Beſtimmtheit, welche wir am Alexikakos des Kalamis vorausſetzen müſſen, ſehen wir denſelben Gegenſtand, die Sühnung einer Peſt, auf Münzen von Selinunt behandelt. Auf der einen Seite derſelben iſt dieß das Verderben vorgeſtellt: Apollo zu Roß und Wagen, mit ſeinen peſtbringenden Pfeilen ſchießend. Auf der andern Seite ſehen wir, von heilverkündenden Symbolen umgeben, den Empedokles das Unheil ſühnen. S. *Torremuzza veter. num. Sicil. t. LXV. No.* 3. 4. *etc.* Vergl. Neapel u. Sicilien von *de Non*, im Auszuge von J. H. Keerl. XI. p. 158.

[50]) Calamidis (signa) dura illa quidem, sed tamen molliora, quam Canachi. *Cic. Brut. c.* 18. cf. *Quintil. inst. orat. XII.* 10. *p.* 370 *ed. Rip.*

[51]) *Visconti l. l. p.* 152. ff.

Raphael Mengs ihr Recht bleiben mag, ſobald dieſe nämlich dahin beſchränkt wird, daß Antiken, welche anerkannt bloße Copien früherer Meiſterwerke ſind, von ihrer Vortrefflichkeit in der Regel auf eine noch weit größere ihrer Originale ſchließen laſſen. Allein das Verhältniß unſrer Statue zu dem Apollo des Kalamis iſt offenbar ganz andrer Art. Der Grieche liebte es, wenn er Werke der älteren Schulen nachbildete, ihr altfränkiſches Gepräge und jede charakteriſtiſche Eigenheit derſelben getreulich wieder zu geben. Dies iſt es eben, was bei noch erhaltenen Werken eines alterthümlichen Styles die Unterſuchung ſo ſchwierig macht: ob ſie wirklich der früheren Kunſtepoche angehören, oder nur von ſpätern Künſtlern, ſey es aus Gewinnſucht und ſonſtigen ſelbſtſüchtigen Zwecken, oder aus Hochachtung des Alterthümlichen, in deſſen Styl oder Manier nachgebildet ſind? Ein Künſtler, welcher den Alexikakos des Kalamis nachgebildet hätte, würde zuverläſſig deſſen ſchroffe Eigenthümlichkeit um ſo weniger verwiſcht, ja vielleicht recht abſichtlich hervorgehoben, und eher durch Uebertreibung geſteigert haben, da dieſes Werk, aus der Hand eines ſo berühmten Meiſters hervorgegangen, außer ſeiner religiöſen Beziehung, als das Denkmal einer ſo traurigen Kataſtrophe und ihrer erfreulichen Löſung, zugleich geſchichtliche Bedeutung hatte. Dies iſt mit um ſo größerer Beſtimmtheit anzunehmen, da zwiſchen dem Style unſeres Apollo und dem des Alexikakos, eine ſo ungeheure Kluft, ein ſo langer Zeitraum fortſchreitender Kunſtentwickelung liegt, in welcher eine ſo große Menge Apollobilder der höchſten Schönheit und der mannichfaltigſten Stellung müſſen an's Licht getreten ſeyn, daß ein Künſtler, dem bereits der Styl der vaticaniſchen Statue eigen war, nur dann zum Apollo des Kalamis geführt

werden konnte, wenn er veranlaßt war, dieſes Bildwerk gerade um ſeiner Eigenthümlichkeit oder ſeiner hiſtoriſchen Bedeutung willen treu zu copiren.

Der Peſtabwender des Kalamis kann alſo der vaticaniſche Apoll nicht ſeyn. Wie aber, wenn dieſer Apoll nun wirklich der Peſtbringer wäre, wenn ſein Vorbild in jener berühmten Stelle der Iliade läge, wo Apoll die Unbild ſeines Prieſters rächt [52])? Das Geſchoß unſres Gottes wäre dann gegen die Griechen gerichtet. Auch dieſe Erklärung wurde vorgeſchlagen. Die Schilderung Homers entſpricht in mehr als einem Zuge dem Charakter unſerer Statue. Stellte ſie einen zielenden Apollo dar, ſo wäre ſie in Blick und Haltung die trefflichſte Verſinnlichung des Homeriſchen ἑκηβόλος — des Fernhintreffenden [53]). — Aber eben ſo nahe liegt die Bemerkung, daß jene Stelle der Iliade den Grundtypus zu jeder Apolloſtatue enthält, welche den Gott als zürnenden vorſtellen ſollte. So waren in den berühmten Verſen deſſelben Dichters von dem wallenden Haupthaar des Jupiter die Grundzüge zu jeder Statue dieſes Götterköniges gegeben. Auch die Nachfolger des Phidias werden die homeriſche Schilderung nicht aus dem Auge verloren haben. Darum war aber noch nicht jeder Jupiter mit gnädig geneigtem Haupte

---

[52]) Il. l. I. v. 43. ff.

[53]) *Visc. l. l. p.* 135. Meyer in ſeinen Anmerk. zu Winkelm. VI. 2. p. 325. ſtellt die Meinung auf, der Künſtler des belvederiſchen Apoll habe nur den weithintreffenden dargeſtellt, einen Apollo, wie ihn Dichter ſchildern, und beſonders Homer, ohne ihm eine beſtimmte Beziehung geben zu wollen. Aber die Statue iſt zu momentan, zu individuell gefaßt, um bloß eine allgemeine Idee auszudrücken. —

und wallenden Locken der Jupiter Homers, welcher der Thetis Gewährung zuwinkt; eben ſo wenig das Geſchoß jenes zürnenden Apollo gegen die Griechen gerichtet. Sollte in einer Statue der homeriſche Apoll auch in der beſtimmten Handlung des erſten Geſanges der Ilias zu erkennen ſeyn, ſo müßte ſich der Künſtler genau an die Worte des Dichters halten. Hier bliebe ihm nur die Wahl zwiſchen zwei Momenten. Entweder mußte er den Gott darſtellen, wie er vom Olymp herniederſteigt, oder wie er ſchon im verderblichen Werke begriffen iſt. In jenem Momente iſt unſer Apollo nicht gefaßt; denn während der homeriſche ſchreitet, ſchießt er noch nicht, wie dies bei unſerer Statue doch angenommen werden müßte: aber auch im zweiten nicht; denn wie Apollo den tödtlichen Pfeil abſchnellt, hat er ſich entfernt von den Schiffen niedergeſetzt [54]). Letzteres gibt überdies ein treffliches Bild des verderbenden Gottes, während die triumphirende Haltung und Miene des vaticaniſchen Apoll [55]), an der Statue eines Peſtbringers durchaus für ungehörig erachtet werden müßte.

Man wende nicht ein: der Künſtler habe ja einen Apoll, wie er die Griechen vernichtet, bilden können, ohne gerade den homeriſchen Griechenvertilger bilden zu wollen. Iſt in unſrer Statue, was die Anhänger der eben berührten Meinung als ausgemacht vorausſetzen müſſen, ein zielender Apoll bezeichnet, die Schlange des Baumtronks für ſich allein nicht als ein die Handlung näher beſtimmendes Zeichen zu betrachten, nun! ſo ſind die Pfeile unſers Gottes gegen alles mögliche gerichtet, was je unter den Waf-

---

[54]) Ἕζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν, μετὰ δ' ἶὸν ἕηκεν. *Il. I. l. v.* 48.

[55]) Ueber den Ausdruck des Kopfes in ähnlicher Beziehung im nächſten Abſchnitt ein Wort.

ſen des Apollo ſei. Was ſich gerade dem Gedächtniß des Beſchauers zuerſt anbietet — Pytho oder Tityus, die Söhne des Aloeus, Koronis oder der Rieſe Hippokoon — alles dies iſt möglicher Gegenſtand der Handlung. Um der Einbildungskraft einen ſicheren Weg zur Idee des Werkes zu eröffnen, würde der Künſtler wohlgethan haben, wenn er in der Statue eines die Griechen verderbenden Gottes gerade den homeriſchen Apollo kenntbarer gemacht hätte. Nur dadurch, daß er die Erinnerung einer allbekannten, jedem Beſchauer gegenwärtigen Dichterſtelle zu wecken wußte, hatte er jedem Mißverſtändniſſe vorgebeugt.

XI.

[illegible]

(Theogn.)

Azara hat in den Noten zur Ausgabe von den Werken des Raphael Mengs die Vermuthung geäußert, das Geschoß des vaticanischen Apollo könnte gegen die Kinder der Niobe gerichtet seyn [1]. Ein bewährter deutscher Kenner der Kunst hat dieselbe Ansicht ausgesprochen, und sogar die Behauptung aufgestellt, daß der vaticanische Apollo zur berühmten Gruppe der Niobe in Florenz gehöre [2]. Möchte er uns eine ausführliche Darlegung seiner Gründe — und von ihm sind nur triftige zu erwarten — nicht vorenthalten haben, um uns von einer Ansicht zu überzeugen, welche des vaticanischen Apolls, an sich betrachtet, eben so würdig ist, als der Statuen-Familie von Florenz. »Hier ist mehr als Schlange und Pest,« würde ein en-

---

[1] Non credo neppure che questo Apollo stia uccidendo il serpente Pitone, ma più tosto stia saettando la famiglia di Niobe. *Azara* zu *Mengs* opp. p. 365. n. c.

[2] Hirt in Schillers Horen Jahrg. 1797. St. 10. p. 20. Mythologisches Bilderbuch. I. p. 32. In der Anzeige der *specim. of ant. sculpt.* (Fr. Aug. Wolf literarische Analecten V. p. 146) behauptet Hirt, daß der Apollo ursprünglich zur bekannten Gruppe der Niobe gehörte, jedoch nur Copie sey. Vergl. nun auch die Recension von Thiersch's Epochen der gr. K. in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik 1827. Nr. 31. u. 32. p. 245.

thuſiaſtiſcher Freund des Apolle ſagen, »hier hat er als Sohn eine gekränkte Mutter, eine geläſterte Gottheit als Gott zu rächen, und über die Trümmer des menſchlichen Hochmuths die triumphirende Gottheit zu ſtellen. Der ſchönſte Götterjüngling zerreißt hier den ſchönſten Kranz eines blühenden Geſchlechts. Und fiele auch vom Entſetzlichen des Strafgerichts ein finſterer Schatten auf unſern Gott zurück: von ſeiner Hand zu ſterben, wäre ein beneidenswerther Tod, und das klagend emporgerichtete Haupt jener Tochter entbielte vielleicht nur die Frage: wie konnteſt du, der du ſo ſchön biſt, unerbittlich ſtrafen?«

Aber ſo gern die Phantaſie bei dieſem Bilde verweilen mag, ſo großen Schwierigkeiten dürfte die Verwirklichung deſſelben unterworfen ſeyn. Iſt doch ſogar bezweifelt worden, ob die Statuen in Florenz je eine förmliche Gruppe bildeten; und keiner der bisherigen Verſuche, dieſen Zweifel durch den Augenſchein zu heben, hat ſich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen. Selbſt die Frage über Copie und Original, über Urſprüngliches und ſpäter Eingeſchobenes, iſt noch nicht zur vollen Genüge gelöſt. — Mehrere Figuren in Florenz, welche früher zur Familie der Niobe gezählt wurden, ſind bereits durch genauere Prüfung ausgeſchieden. Ueber andere iſt man noch zu keinem beſtimmten Reſultate gelangt [1]), und eben ſo we-

---

[1]) Ausgeſchieden ſind bereits z. B. eine weibliche Figur (bei *Fabroni* No. 15) urſprünglich eine Pſyche. Vergl. Göthe's Propyläen II. 1. p. 83. Ein Sohn der Niobe, urſprünglich ein Diskuswerfer. Prop. l. l. p. 86. Meyer's Bemerk. über ant. Denkm. der Flor. G. Amalthea I. p. 279. Ueber andere noch auszuſcheidende Figuren:

nig kannte ausgemittelt werden, welche von den Niobiden, die ſich noch in andern Kabinetten zerſtreut vorfinden, der Originalgruppe anzureihen wären *). Daß wir übrigens

---

Thierſch Epochen III. p. 120. Rambohr rechnet nur vier Söhne und vier Töchter zur Gruppe. Siehe deſſen Malerei und Bildh. II. p. 137. Eben ſo viele Levezow, Familie des Lykomedes, p. 30.

*) Mehrere Statuen ſind doppelt vorhanden, ſo der auf das Knie ſinkende Sohn bei Koſerell No. 13., der ſich auch im capitoliniſchen Muſeum befindet. Der jüngſte Sohn No. 12. auch im Vatican. Thierſch l. l. Ein todter Sohn in Dresden von vortrefflicher Arbeit, aber ſchaudervoll ergänzt. Becker's Auguſt. tab. 32. Kaſanova in der N. Bibl. d. ſchön. Wiſſenſch. XI. p. 216. Ueber die beiden ausgezeichnetſten Niobiden, in der Glyptothek zu München, werde ich bei einer andern Gelegenheit ausführlich ſprechen. Einen trefflichen Kopf der Niobe aus Gyps, von dem der Marmor verloren, erwähnt Winkelmann VI. 1. 52. Bei all dieſen Werken muß man aber nicht überſehen, daß gewiß auch einzelne Statuen der Niobe, oder ihrer Kinder bei den Alten häufig gebildet wurden, welche für eine Gruppe beſtimmt waren. Zahlreich mögen beſonders einzelne Statuen der Niobe ſelbſt geweſen ſeyn, namentlich wie ſie auf dem Grabe ihrer Kinder trauert. Dieß läßt ſich ſchon aus Epigrammen ſchließen, die keine Anſpielung auf eine Gruppe enthalten. Vergl. z. B. das Epigramm des *Julian. Aeg. in Jacobs Anthologie* III. p. 201. XXVIII. Einige beziehen ſich auf den Fels des Sipylus, wie: II. p. 43. VII. p. 177. XVI. Auch die Niobe des Praxiteles kann nach dem bekannten Epigramm IV. p. 181. CCXCVIII. zu keiner Gruppe gehört haben, und wahrſcheinlich veranlaßte eine berühmte Statue dieſes Künſtlers den Zweifel der römiſchen Kunſtkenner, ob die Gruppe in Rom ihm oder dem Skopas zuzuſchreiben ſey. Andere Epigramme jedoch laſſen auf Gruppen ſchließen, wie das ſchöne Epigramm des Meleager I. p. 34. CXVII. und des

unter den Statuen in Florenz wirklich noch Originale beſitzen, deren Stellung und Bedeutung ſie als Theile eines ehemals geordneten Ganzen zu erkennen gibt, und außer dieſen in Abſicht auf Stellung und Ausdruck, treue zuverläßige Copien, iſt bis jetzt noch mit keinem haltbaren Grunde beſtritten worden. Dieſe müßten denn allerdings zu einem nicht ganz unſichern Schluſſe auf die urſprüngliche Conſtruction der Gruppe führen. Allein der Gruppe, wir mögen ſie geordnet denken, wie wir wollen, auch den vaticaniſchen Apollo zugeſellen, wird immer höchſt bedenklich ſeyn.

Der erſte Zweifel, der ſich ſchon aus der flüchtigſten Vergleichung zwiſchen dem Style dieſer Statue und dem

---

Antipater II. 18. XLIII. Sey mir hier vergönnt, im Vorbeigehen eines ſchönen Gemäldes in den Bädern des Titus zu gedenken, welches in der description des bains de Titus (Paris 1786) p. 47, noch für den jungen Papirius und deſſen Mutter erklärt wird. Links ſitzt eine junge Frau; vor ihr ſteht ein kleiner unbekleideter Knabe, das Haupt wie aufmerkſam zuhörend geſenkt. Die Mutter ſtützt es ſanft mit der Linken, während ſie mit der Rechten nach der dritten Figur des Gemäldes zeigt, welche mit den beiden Andern durchaus in keiner nähern Beziehung ſteht. Es iſt ein nackter Jüngling, mit dem linken Knie auf einen Fels geſunken, während der rechte Fuß noch der Stellung eines Fliehenden angehört. Das Haupt iſt nach oben gerichtet, und der rechte Arm dauer gehalten, als wollte er eine ſchnell eindringende Gefahr abwenden. Seine ganze Stellung trifft mit den Hauptmomenten der Stellung an den Söhnen der Niobe überein, und wir haben hier offenbar eine Niobidenſtatue, deren Bedeutung die Mutter dem Kinde erklärt, indem ſie die tragiſche Geſchichte erzählt.

der Niobe aufdringt [5]), wäre allenfalls noch dadurch zu beſeitigen, daß man, wie geſchehen, behauptete: wir beſäßen im vaticaniſchen Apollo nur eine Copie, deren Original jedoch zur Gruppe des Skopas gehört habe. Es könnte denn aber doch nur eine gewiſſe Beſonderheit in Führung des Meißels, dieſe oder jene Spur einer eigenthümlichen Manipulation im Einzelnen, z. B. in Behandlung der Haare, des Faltenwurfs u. dergl. m., dieſes Original von jener angeblichen Copie unterſchieden haben. In Abſicht auf die Grundidee der ganzen Statue dagegen, ihre Stellung, vielleicht ſelbſt ihre Größe, müßte unſer vaticaniſcher Apollo treu copirt ſeyn. Sonſt hätten wir zwar den freieſten Spielraum eröffnet, uns eine ganz willkührliche Vorſtellung von dem Apollo des Skopas zu bilden, um ihn der Niobe deſſelben nah zu bringen, müßten aber eben darum den vaticaniſchen ganz aus dem Spiele laſſen. Stellung und Charakter dieſer Statue müſſen alſo zunächſt in Betracht gezogen, und dann, wo möglich, ausgemittelt werden, in welche denkbare Gruppirung der vaticaniſche Apollo, wie er nun einmal vor uns ſteht, gleichviel ob Original, ob nur Copie, ſich ohne Schwierigkeiten fügen würde.

Die Höhe der Niobe mißt ſechs Fuß, fünf Zoll, die des Apollo ſechs Fuß, ſechs Zoll; um einen Zoll nur das Weib zu überragen, würde ſich kaum der Mann, geſchweige ein Gott begnügen [6]). Der Grieche legte ſeinen

---

[5]) Ueber den Styl der Niobe vergl. vorzüglich: Winkelmann VII. p. 123. 167.

[6]) Dem Augenmaße nach zu urtheilen iſt bei dieſer Maßangabe der Niobe die bedeutende Einbiegung dieſer vorgeneigten Figur nicht mit in Anſchlag gebracht. Dazu kommt noch, daß

Göttern übermenſchliche Größe bei. Dieſe zu ſinnlicher Anſchauung zu bringen, war in dem gegebenen Falle um um ſo nöthiger, wo eine einzige Geſtalt eine ſo bedeutende Maſſe von Figuren zu beherrſchen hatte, und überdies ihr göttliches Uebergewicht nur durch ein plaſtiſches auszudrücken war, durch körperliches Uebermaß. Ein Apollo von der Höhe des vaticaniſchen und ſo ſparſam mit Attributen, bloß mit Pfeil und Bogen verſehen, iſt neben den idealen Jünglingsgeſtalten der Niobiden kaum etwas mehr als auch ein Jüngling, ein rüſtiger Bogenſchütze. Es würde der ſinnlichen Betrachtung nicht einleuchtend ſeyn, wie ein ganzer Chor von Männern, die ſich noch ſo eben rüſtig auf der Arena herumgetummelt, ſich und ihre Schweſtern ſo ruhig von einem Bogenſchützen konnte niederſtrecken laſſen.

Apoll in unſerer Gruppe der Niobe hätte überdies, da faſt alle Figuren nach oben blicken, von woher das tödtliche Geſchoß kommt, nothwendig über die Gruppe geſtellt, und alſo auf jeden Fall koloſſal gebildet werden müſſen, wenn er nicht für die ſinnliche Anſchauung, ſtatt einer Hauptrolle, die ihm gebührt, nur eine untergeordnete Nebenrolle ſpielen ſollte. Allein wir geſtehen: auf dieſem Wege wird die Aufſtellung der Niobiden der Gegenſtand einer wahrhaft herkuliſchen Arbeit. Nur durch ein thurmhohes Fußgeſtell iſt eine Höhe zu erreichen, zu welcher man wie zum Himmel mit gehobenem Haupt auf-

---

die Formen der Niobe viel größer angelegt ſind als die des Apollo, und durch das große maſſenhafte Gewand noch mehr an Umfang und Gewicht gewinnen. Vor dem Gypsabguß der Niobe in Stuttgart, erſchien mir dieſe als Koloß; der Apollo nur in Lebensgröße.

hätte, und von welch riesenhafter Größe muß auf dieſem cyclopiſchen Unterbau der Gott ſelbſt ſeyn, wenn er nicht doch wieder zum Pygmäen zuſammenſchrumpfen ſoll, welcher den Rieſen da unten wohl wenig würde ſchaden können *)! Es hätte noch gute Weile, bis ein Pfeil herun-

*) Doch ließe ſich dieſe Lücke noch allenfalls ausfüllen durch Stellung der Figuren übereinander. Auch darum iſt gebeten worden, wie von *du Paty* in ſeinen Briefen II. 23. vergl. Morgenſtern: Auszüge aus den Tagebüchern eines Reiſenden II. p. 313. 14. und die bekannte Apotheoſe des Homer könnte als Grundlage dienen. Siehe hierüber Millin? in *Cuper. Apotheos. Homeri. Millin* gal. myth. pl. CXLVIII. No. 549. Die Abbildungen zu Kreuzer's Symbol. tab. 46. auch in *Foith antiq. Homeric.* Nothwendig iſt es, wie leicht ſich die Anordnung des letztgenannten Reliefs mit der Geſchichte der Niobe in einen gemeſſen Einklang bringen läßt. Was dort der Parnaß iſt, (warum iſt das ſtändige Beiwort dieſes Berges: bicorpe *Ovid. Met.* II. 221. nicht angedeutet?) wäre hier der Berg Sipylus, wo Niobe in Stein verwandelt wurde. Hieher die ganze Handlung zu verlegen, könnte dem Künſtler um ſo mehr geſtattet ſeyn, da der Mythus ſelbſt die Erlegung der Niobiden bald nach Theben, bald auf den Kithäron (hierhin wenigſtens die der Söhne, *Apollod.* III. 5, 4.) bald nach Lydien verlegt. *Schol. ad Il.* XXIV. 602. ed. *Bekker* II. p. 646. Auf dem unterſten Felde der Apotheoſe, wo dem Homer geopfert wird, läßt ſich das Opfer der Latona denken, welches von Niobe unterbrochen wird, und dieſe konnte ganz in der Stellung der Melpomene auftreten. Die wunderliche kleine Gruppe in der Ecke rechts (Arete, Mneme ꝛc.) wäre das jagende Volk. *Ovid. met.* VI. v. 202. ff. Ueber dieſer Scene folgten dann, an der Stelle der Muſen, Söhne und Töchter. Auch die Höhle, in welcher auf der Apotheoſe Apollo ſteht, würde bleiben. In ihr ſaße Niobe verhüllt, ihrer Verſteinerung nah. In einer

ter käme, und die ganze unglückliche Familie könnte ſich indeß ganz gemüthlich aus dem Staube machen. Der Künſtler des caſaliſchen Reliefs [8]) mag ein ähnliches Abentheuer befürchtet haben; denn er hat die Kinder der Niobe links und rechts zwiſchen Apoll und Diana eingekeilt, damit ihm keines derſelben abhanden komme.

Dies klingt nun freilich etwas ſtark naiv, und erzmodern. Wir wollen ja keine Oper arrangiren, ſondern eine plaſtiſche Gruppe ordnen, würde Morgenſtern erinnern. — Gewiß dürfte, ſoweit wir von den Reliefs der Griechen auf die Anwendung ihrer Gruppen zu ſchließen berechtigt ſind, ſelbſt ein Skopas oder Praxiteles, ohne Bedenken, ihren zielenden Apoll den Kindern der Niobe ſo nahe ſtellen, daß wir Moderne es begreiflich finden würden, warum der Gott, da er doch einmal ſchon ſo weit innerhalb der Schußweite zu ſtehen kam, ſtatt des Bogens nicht lieber gleich ſein goldenes Schwert ergreift [9]), um

---

Grotte ſieht man ſie auf einem Relief, welches in der Gegend von Frascati gefunden wurde. Kunſtblatt 1824, Nr. 56. Dien (nach Millin und Kreuzer) würde mit dem Pädagogen oder Amphion vertauſcht. Die Erato hat ganz die Stellung von der Tochter Nr. 11. (bei Cockerell) die freilich auch für eine Erato erklärt wird. Jupiter könnte bleiben; denn durch ſeine Gnade wird Niobe verſteinert, oder ſeine Stelle nähmen Latona und ihre Kinder ein. Ein Relief mit der Geſchichte der Niobe, geordnet wie das der Apotheoſe, kann es gegeben haben, vielleicht das frühere und beſſere Muſter dieſer ſeltſamen Compoſition. Mit den florentiniſchen Statuen iſt aber hier natürlich nichts anzufangen. Eine wahre Gebirgsmaſſe wäre aufzuthürmen, ein Oſſa über den Pelion!

[8]) Sieh die Zeichnung im *Mus. Pio-Clem. IV. t.* 17

[9]) *Χρυσάορα* Il. V. 509. Vergl. Voß Erläuterungen zum Hymnus an Demeter. p. 1. 2.

handgemein zu metzeln. Es gehört eben nicht zu den Vorzügen der modernen Kunstbeschauung, wenn wir auch auf dem Felde der Kunst den Raum mit Ellen, und die Zeit nach Pendelschwingungen messen. Noch gewisser aber ist es, daß ein Künstler, wie die beiden genannten, den Apoll ganz aus dem Spiele werden gelassen haben. Konnte denn auch die Darstellung beider Götter durch etwas anders bedingt seyn, als durch das unkünstlerische Bedürfniß einer prosaisch historischen Vollständigkeit? Und dieses, war es auf eine andere Weise zu befriedigen, als durch eine ungeschmälerte historische Ausführlichkeit? Es hätte sich nicht mehr blos um die geschichtliche Wahrheit des Was, sondern in diesem zugleich um das Wie des Wahrscheinlichen gehandelt. Ein Künstler, welcher gemeint hätte, sogar dann, wenn es ihm gelungen, das Leiden der Niobe, den Tod ihrer Kinder in der Vollständigkeit innerer Wahrheit darzustellen, doch nur, statt eines ästhetischen Ganzen, ein unverständliches, unbefriedigendes Bruchstück geliefert zu haben, ein solcher Künstler wäre auch nicht eher aus seiner künstlerischen Unruhe zur Ruhe der Prosa gelangt, bis er seinen Apoll in die gehörige Schußweite gebracht hätte. Da mochte er denn zusehen, wie die Kluft zwischen Apoll und den Niobiden auszugleichen war, eine Kluft, welche von der luftigen Bahn eines Pfeiles nur übersprungen, aber nicht gefüllt wird.

Dazu kommt, daß eine so zahlreiche Statuenmasse, wie die der Niobiden, in alle Ewigkeit nicht anders, als malerisch kann geordnet werden. Das heißt; es bleibt rein unmöglich, die Gruppe mit der Allseitigkeit einer Statue allen Augenpunkten anzupassen. Die Niobiden ganz besonders sind ohne alle Frage für einen einzigen Augenpunkt berechnet. Mit diesem malerischen Charakter aber,

mit der Fläche eines Hintergrundes, und was ſonſt noch alles durch ihn herbeigeführt wird, iſt jeder nur erdenklichen proſaiſchen Zudringlichkeit Thür und Thor geöffnet. Und — wenn nun vollends der Grieche wirklich auch der einzelnen Statue ſo gerne irgend ein Verhältniß zum Raum außer ihr, irgend eine Beziehung auf ihre Umgebung abzugewinnen ſuchte, ſo mußte es bei einer Gruppe, wie die Niobe, ihre Kinder, Apoll und Diana, zu einer wahren babyloniſchen Sprachverwirrung kommen.

Das Relief, folglich auch das vorgenannte caſaliſche, kann nie darauf Anſpruch machen, volle körperliche Wahrheit zu geben, und iſt eben dadurch auch gegen die Forderung geſchützt, ſie in irgend einer Art, etwa maleriſch zu heucheln, eine Wahrheit vorzuſpiegeln, welche ganz außerhalb ſeiner Sphäre liegt. Das Relief bleibt immer mehr blos ſinnbildlicher Natur, vom Schein des Gemäldes, wie von der Wirklichkeit der Statue gleich weit entfernt, ein rein Ideelles, rein Abſtractes. Die freiſtehende Statue dagegen iſt zu ſehr Sache ſelbſt; iſt zu ſehr ſinnliche Wahrheit, Körper, Raum, als daß ſie der Künſtler, wenn ſie doch einmal mit andern Statuen in eine handelnde Gruppe verknüpft werden ſoll, ganz und gar aller Geſetze des Körperlichen, des Raums überheben dürfte. Jener Abgeſchloſſenheit entriſſen, in welcher, wie man will, die Statue alles ſich ſelbſt, Raum für ſich, ein Seyn für ſich war, muß ihr das Recht zugeſtanden werden, von der Auſſenwelt theilweiſe zurückzufordern, was ſie dieſer theilweiſe aufzuopfern gezwungen war; ein gewiſſer maleriſcher Schein, eine gewiſſe Wahrſcheinlichkeit wird immer ein willkommener Erſatz ſeyn. Wo der Künſtler ſeine Statuen ſo eng miteinander verknüpfen konnte, daß ſie

gleichſam wieder zu Einem Körper, zu einer Statue zuſammenſchmolzen, war alle weitere Schwierigkeit gehoben. Da war nichts aufzugeben, nichts zu erſetzen; — Laokoon und ſeine Söhne ſind gleichſam unter ſich geblieben. Häufig mag es für den Künſtler gerathen ſeyn, zwiſchen den ſchwer zu vereinenden Elementen der innern Kunſtwahrheit und der äuſſern Wahrſcheinlichkeit, eine künſtleriſche Seifachtheia, ein gemeinſames Opfer zum Beſten des Ganzen zu Stande zu bringen, zwiſchen zwei Extremen einen glücklichen Mittelweg einzuſchlagen. In den meiſten Fällen aber wird der griechiſche Künſtler ſich nirgend Rath's erholt haben, als bei der nie verſtummenden Symbolik. Den Hauptpartien wandte er innere Wahrheit, und, wir ſcheuen uns nicht, dieß auszuſprechen, die volle äuſſere Wahrheit des Körperlichen zu; alles andere ward durch ſymboliſche Winke blos angedeutet.

Dem Bildner einer Gruppe ſtand noch ein drittes unfehlbares Mittel zu Gebot: die ſymmetriſche Ordnung. Die enge Verknüpfung der griechiſchen Plaſtik mit der Architektur, die ja ganz und gar auf Symmetrie gegründet iſt, machte die ſymmetriſche Compoſition in gewiſſen Fällen zur unerläßlichen Bedingung, und da ſie zugleich den ſicherſten Weg eröffnet, um mehr als eine Klippe zu vermeiden, ſo wird man ſich große Statuenvereine, ſobald von griechiſchen die Rede iſt, immer ſymmetriſch geordnet zu denken haben. Die Statuen der ſymmetriſchen Gruppe ſind auf einen idealen Boden entrückt; ſie haben nichts mehr gemein mit proſaiſcher Wirklichkeit, oder dem Trugbild derſelben. Einer neuen Ordnung der Dinge gehorchen ſie, wo kein Geſetz mehr in ſeiner vollen Strenge gilt, als eben das der Symmetrie. Die plaſtiſchen Formen haben ſich gewiſſermaſſen zur mathematiſchen Formel zuſammen-

gefunden, ihre gegenſeitigen Verhältniſſe ſind geometriſch conſtruirt. Es kömmt nur darauf an, daß wir dieſe Formel zu löſen, uns in den Zauberkreis zu verſetzen verſtehen, und es wird uns nicht mehr irren, daß innerhalb deſſelben ganz andere Verhältniſſe des Raumes beobachtet ſind, als außerhalb ſeiner Umgrenzung an der Tagesordnung waren. — Da iſt dann auch für den proſaiſchen Beſchauer kein Auseinanderfliehen der Figuren zu befahren, von mathematiſcher Nothwendigkeit ſind ſie feſtgebannt.

Denken wir uns die Statuen der Niobe ſymmetriſch geordnet, etwa nebeneinander reliefartig in einer geraden Linie aufgeſtellt, in der Mitte die Mutter ſelbſt, dann ihr zur Linken und Rechten in den gehörigen Abſtufungen und Gegenſätzen Söhne und Töchter, ſo möchten Apoll und Diana, wie auf dem caſaliſchen Relief, an den beiden Endpunkten der Linie auch ihre Stelle finden; ob aber der vaticaniſche Apoll? iſt ſehr zu bezweifeln. Denn Apollo wäre der Gruppe, um dieſe zu ſchließen, mit dem Angeſichte und dem zielenden Arme zuzuwenden, folglich gegen den Beſchauer in's Profil zu ſtellen. Dieß iſt aber gerade die Seite, für welche, wie früher ſchon bemerkt wurde, der vaticaniſche Apoll am wenigſten berechnet iſt. Doch würde nicht nur unſer Apollo, ſondern auch jeder andere an dieſer Stelle unpaſſend ſeyn. Durch Apoll und Diana an den beiden Endpunkten der Gruppe, würde dieſe nicht ſowohl geſchloſſen, als, wenn dieſes Wort erlaubt iſt, zugeklappt erſcheinen. Das Ganze mit Linien umſchrieben, zeigte zwei lange Parallele, von zwei kürzern geſchloſſen, das einförmige Oblongum; während, beide Götter hinweggedacht, die Linien, von den gefallenen Söhnen zu denen, die verwundet niederſinken, von da zu den fliehenden Töch-

tern auf beiden Seiten, und endlich von dieſen zur erhabenen Mutter aufſteigend, ganz einfach und natürlich die gefällige Form einer Pyramide bilden würden. — Wollen wir, um die Pyramidalform mit beiden Göttern zu vereinigen, dieſen den Mittelpunkt einräumen, ſo ſuchen wir vergebens für die Niobe ſelbſt einen würdigen Platz. Dieſer muß wenigſtens in der Gruppe zu Florenz die erſte Stelle zugeſtanden werden, und zwiſchen Apoll und Diana dürfte eher eine Latona zu erwarten ſeyn. — Stellt man die Statuen auf eine halbkreisförmige Linie, ein Lieblingsſchema der griechiſchen Künſtler [10]), ſo bleiben die Schwierigkeiten im Ganzen dieſelben und eben ſo wenig werden wir je in der Statue unſers Apollo einen Haltpunkt finden, um von ihm aus die Conſtruction der Gruppe zu beſtimmen.

Geringeren Schwierigkeiten iſt die Aufſtellung der Niobiden in einem Giebelfelde unterworfen. Dieſe Anordnung der Gruppe hat, ſeitdem wir mit den Bildwerken

---

[10]) So dachte die Niobiden Levezow geordnet Z. d. K. p. 32. Das Muſterbild der kreisförmigen Anordnung einer Gruppe war in einem Werke des Lycius zu Olympia gegeben. *Paus. V*, 22, 2. *ed. Sil. p.* 340. Levezow l. l. p. 30. Thierſch Epochen III. p. 78. Dieſe Gruppe muß von großer Wirkung geweſen ſeyn. In der Mitte Jupiter, ihm zur Rechten und Linken Thetis und Aurora, ſeine Knie umfaſſend: eine ſymmetriſche Gruppe für ſich; dann in chorartiger Ruhe und Stellung die Helden, Trojaner und Griechen; an den Endpunkten Memnon und Achilleus gegen einander zum Kampf anſtürmend. Dieſe ſchloſſen zugleich durch ihre lebendige Beziehung zu einander die Gruppe vollkommen, ohne den freien Blick nach dem Centrum derſelben zu hemmen. In dem Tempel, welchen Ptolomäus Philopator dem Homer erbaute, ſtanden die Genien der Städte um die Bildſäule des Dichters gleichfalls im Kreiſe geordnet. *Aelian. var. hist. XIII*, 22.

des Parthenon und dem Schmucke anderer Tempel genauer bekannt wurden, viele Verehrer gefunden [11]). Und in der That läßt ſich, wie dort die Geburt der Minerva und ihr Streit mit Neptun, auf den erſten Blick den Tempel der Jungfrau verkündete, für das Giebelfeld eines Apollotempels kein geeigneteres Thema denken, als das unglückliche Schickſal der Niobe. Ob unſere Niobiden auch an dem Tempel des Apollo Sosianus denſelben Platz einnahmen, läßt ſich aus Plinius nicht ſchließen, bedarf aber auch keiner Unterſuchung, da Skopas ſeine Gruppe nicht für einen Tempel in Rom beſtimmt haben kann. — Vieles trifft zuſammen, um die Anſicht Cockerells zu unterſtützen: die Höhe der Statuen, die ſich ſtufenweiſe verjüngt, wie die Vernachläßigung einzelner Theile derſelben. Mehrere ſind hinten am Sockel abgerundet [12]), ein Zeichen, daß ſie beſtimmt waren, an eine Wand gelehnt zu werden. Das Prinzip der Symmetrie würde auch hier das verherrſchende ſeyn. Sehen wir uns nun aber nach einer Stelle für Apoll und Diana um, ſo bedarf es vorerſt keines Beweiſes, daß dieſe nicht mit der übrigen Gruppe auf gleicher Linie, weder in der Mitte, noch an den Endpunkten derſelben ſtehen können. Die Mitte bleibt auch hier der Niobe vorbehalten; die beiden Seitenwinkel aber ſind natürlich nur mit den ſchon gefallenen Söhnen oder, wie andere meinten, etwa noch mit den Ringern in Flo-

[11]) Vergl. *Le statue della favola di Niobe etc.* da *C. R. Cockerell*, Fir. 1818. Kunſtbl. 1817. No. 13. Schlegel's ſchon angeführte Abhandlung in Okens Iſis 1817. No. 186. Welkers Zeitſchrift I. p. 206.

[12]) Ebenſo iſt immer eine Seite mehr als die andere ausgearbeitet. Prop. l. l. p. 87.

renz auszufüllen [12]). Für die beiden Götter bleibt sonach nichts übrig, als der obere Winkel. Hier wären sie in Wolken, auf jeden Fall über der Erde schwebend zu denken. Der flache Hintergrund an Giebelfeldern war gewöhnlich, schon um die Figuren noch mehr zu heben, bemalt, meist wohl himmelblau, zugleich eine Andeutung des Luftraums. Hier würde sich nun der Blick des Beschauers einmal auf ein Gebiet verwiesen, welches dem Solidum der Plastik durchaus fremd ist, vollkommen zufrieden stel-

---

[12]) Letzteres ist aber sehr zu bezweifeln. Schlegel p. 1494. Vergl. jedoch über diese Ringer Winkelm. *VI. I. p.* 53. 2. *p.* 95. Unausgefüllt dürfen natürlich die Winkel am Giebelfelde nicht bleiben. Die mathematisch umschlossene, durch das Dreieck bedingte Gruppe darf nicht willkührlich hier oder dort beginnen. Der Anfangspunkt ist durch die Construction des Dreiecks ein für die Gruppe schon gegebener. Cockerell hat die beiden Seitenwinkel mit Flußgöttern besetzt, die hier nur willkührlich angebracht sind, was z. B. bei den Flußgöttern Kladeus und Alpheus auf dem Giebelfelde des Jupitertempels zu Olympia nicht der Fall war. *Paus. V*, 10, 7, *p.* 313. Ein einziger todter Sohn ist überdieß ein Mißstand. Die Mutter als den Centralpunkt abgerechnet, verlangt jede andere Figur ihr Gegenstück. Der schon Gefallenen müssen zwei gewesen seyn, und diese würden bequem die beiden Winkel füllen. Auch ist der todte Sohn bei Cockerell sehr unglücklich postirt; die Lücke, welche er bildet, unleidlich für das Auge. Ueberhaupt, so sehr man den linken Flügel bei Cockerell loben muß, so tadelhaft ist die Vertheilung der Figuren auf dem rechten. Hier ist die tanzende Erato, neben ihr der Pädagog, der mit prosaischer Tölpelhaftigkeit gerade in die empfindsame Todtenbeschauung hineinrennt; die Bewegungen weder harmonirend noch kontrastirend, die Haltung des linken Armes an der Mutter und der Tochter neben ihr (No. 8) eine monotone Repetition.

ten, wenn Apoll und Diana, flach gehalten, und kaum nur angedeutet, durch eine leichte Wolkengruppe halb verdeckt, den oberſten Winkel füllten [11]). Eine bloße Abbreviatur der beiden Götter würde hier nicht nur genügen, ſondern völlige plaſtiſche Ausführung derſelben ſogar ſtörend und lächerlich ſeyn.

Um endlich noch jener Anſicht zu gedenken, nach welcher die Niobiden in Florenz nie im eigentlichen Sinn des Wortes eine Gruppe gebildet, ſondern nur vereinzelt in Niſchen aufgeſtellt waren, ſo dürfte es ſcheinen, daß hier die eine und andere Niſche für Apollo und Diana könnte beſtimmt geweſen ſeyen [12]). Ja, es käme nur darauf an, ſich die Niſchen in gehöriger Anzahl zu denken, um nicht nur die beiden Götter, ſondern auch noch die Latona nebſt Pädagogen und Ammen, Ringern und Reitern willkührlich unter jene Rotunda zu bringen, welche vielleicht die Statuen architektoniſch zuſammenfaßte.

Gegen Ammen und Pädagogen wäre im Ganzen wenig zu erinnern; aber Apollo, der vaticaniſche vor allen, wird auch hier nicht nur entbehrlich, ſondern ſogar läſtig ſeyn. Die Mutter mit der jüngſten Tochter iſt eine Gruppe für ſich; der ſterbende Jüngling, das fliehende Mädchen

[11]) Welker führt in ſeiner Zeitſchrift I. p. 592 aus Göde's Reiſe nach England V. 38 ein Relief an, wo Apoll und Diana in den Wolken ſchweben.

[12]) Prop. l. l. p. 88. "Sie ſtanden vielleicht ringsum an den Seiten, oder in wenig vertieften Niſchen eines großen Saals, wo der theilnehmende Beſchauer ſich gleichſam in der Mitte des Trauerhauſes befand, und ſich umgeben ſah von den Erbarmen Flehenden, Gedrängten, oder ſchon Todten. Der zuſammentreffende Eindruck der verwandten Geſtalten gibt ihnen eine höhere Kunſteinheit, als wahres Zuſammenſtehen.. Töpfen. Ueber das Basrelief ꝛc. p. 173. 176.

ſind Statuen, deren jede an ſich ſchon das Intereſſe und Mitgefühl des Beſchauers erregen. Dieſer von einer Statue zur andern ſchreitend, entdeckt bald in den Mienen der Klagenden, in den Zügen der Gefallenen die Aehnlichkeit von Bruder und Schweſter; er erblickt nun auch das jüngſte Mädchen, und dieſes beſchirmend, die erhabenſte Frauengeſtalt; er hat die unglückliche Mutter unglücklicher Kinder gefunden. Aus ſeinem Homer weiß er die Quelle des Unheils, die ſtrafenden Götter zu nennen, und eh' er noch dem Blicke der Niobe nach oben folgte, um zu forſchen, ob wohl auch ein leibhaftiger Apoll an der Decke der Rotunda ſchwebt, werden ſich in ſeiner Einbildungskraft alle Statuen zu einer lebendigen vollkommen geſchloſſenen Gruppe geordnet haben, in welcher auch der ſtrafende Gott die ihm gebührende Stelle gefunden hat. Nun bringe man aber dieſen in Geſtalt des vaticaniſchen Apoll in eine der Niſchen, gleichviel in welche, (die mittlere muß auch wohl hier der Niobe bleiben) und alles iſt zerſtört! Bei den übrigen Statuen war Bewegung und Ausdruck auf ſie ſelbſt beſchränkt. Sie ſtehen, klagen, flüchten ſich. Der belvederiſche Apoll dagegen handelt, bewegt ſich aus ſich ſelbſt heraus: ich ſuche das Ziel ſeiner Bewegung, und finde es nicht, oder finde es doch nicht an ſeiner Stelle. Ich verfolge den Blick, den Pfeil des Gottes, aber er trifft nicht, wenigſtens hier oder dort nicht. Ohne ihn bildeten die Niobiden kein äußerliches Ganze, aber ich vermißte dieß auch nicht, entweder in das Anſchauen jeder einzelnen Statue für ſich vertieft, oder zufrieden mit dem Bilde der Phantaſie, welches ſich aus ihrer Vergleichung von ſelbſt geſtaltet. Iſt aber zugleich der Gegenſtand äuſſerlich dargeſtellt, welcher, ſeiner Bedeutung wie dem Mythus nach, alles Einzelne zu einem dramatiſchen Ganzen

verknüpft, ſo fordere ich nothwendig auch ein äußerliches Ganze. Alle Anſprüche auf dieſes letzte hat.e nun zwar der Künſtler ſchon durch die Vertheilung in Niſchen gänzlich aufgegeben, aber eben darum auch den Apollo ausgeſchloſſen, weil dieſer das Bedürfniß nach einer vollſtändigen Gruppe, nach einem äußerlichen Ganzen, nach Wahrſcheinlichkeit erwecken würde. Das Bild der Phantaſie, auf welche der Künſtler ſich berufen mußte, würden Apoll und Diana zerſtören, ohne dafür durch eine vollſtändige Wirklichkeit zu entſchädigen. Das Gefühl des Beſchauers bliebe immer nur das einer unaufgelöſten Diſſonanz. Dazu überdieß noch der Mangel an Einheit des Intereſſe. Die Theilnahme des Beſchauers an Brüdern und Schweſtern concentrirt ſich in der Mutter. Den Schweſtern ſtehe nun Diana, den Brüdern Apoll gegenüber, ſo poſtulirt die Vollſtändigkeit von der Mutter aus noch ein Drittes, die Latona. Zwei Mütter alſo mit ihren Kindern, und zwar hier eine gekränkte Mutter wie dort, jede mit gleichem Anſpruch auf ungetheiltes Mitgefühl; dieſe Göttin, jene göttlichen Geſchlechts, dieſe Mitleid, jene Scheu erregend, aber beide erhaben, dieſe im Zürnen, wie jene im Dulden! In welchem Punkte ſollen dieſe Parallelgefühle zur Einheit kommen? Denn auch bei den Niobiden wird unſere Aufmerkſamkeit nicht mehr auf Einen Punkt, auf die Mutter geleitet, ſondern von den Söhnen auf Apollo, von den Töchtern auf Dianen, und etwa von da wieder zurück, damit auch dieſen kein ungetheiltes Intereſſe zu Statten komme. Alles dieſes löſt ſich von ſelbſt, wenn die Götter ausgeſchloſſen bleiben, und die Gruppe hat dann nicht nur negativ, ſondern auch poſitiv gewonnen [*]).

[*]) Der Behauptung, daß die beiden Götter auch urſprünglich

Doch werfen wir noch einen Blick auf den vaticanischen Apollo! Es ſoll hier nicht wiederholt werden, was im vorigen Abſchnitt gegen die Meinung erinnert wurde, daß die Stellung deſſelben die eines Zielenden ſey. Durch eine einzige Bemerkung dürfte jeder Verſuch, dieſe Apollostatue mit Niobiden in Verbindung zu bringen, für immer abgewieſen ſeyn. Einmüthig erkennt man in ſeinen Mienen nicht nur drohenden Unmuth, ſondern bei ſtolzem Selbſtgefühl, einen gewiſſen frohen Triumph, der an Hohn und Verachtung ſtreift [17]). Dürfen wir nun auch nicht erwarten, daß Apollo ſein Strafgericht mit dem ruhig kalten Angeſicht eines Henkers vollziehe, ſo wäre doch jene Miene ganz unter der Würde des Gottes, beleidigend für das äſthetiſche, ſelbſt unerträglich für das menſchliche Gefühl. Dem erlegten Drachen mag Apollo, wie in jener Hymne, noch ein Wort, einen Blick der Verachtung nachſenden,

---

fehlten, dient noch zur Stütze, daß Plinius bei Erwähnung der Gruppe der Niobe im Tempel des Apollo Sosianus, gewiß abſichtlich, Apollo und Dianen nicht nennt, was er nicht unterlaſſen haben würde, wenn ſie mitgebildet, und ſonach unter den Hauptfiguren der Gruppe geweſen wären. Er ſpricht nur von der Niobe und ihren ſterbenden Kindern. Niobem cum liberis morientibus. *XXXVI*, 1. 4. *p.* 728. ed. H. Dagegen vergißt Pauſanias, wo er deſſelben Gegenſtandes an einem Dreifuße in Athen gedenkt, nicht, Apollo und Diana ausdrücklich anzuführen. *Ἀπόλλων δὲ ἐν αὐτῷ* (τρίποδι) *καὶ Ἄρτεμις τοὺς παῖδας εἶσιν ἀναιροῦντες τοὺς Νιόβης.* *Paus.* I. 21, 3. p. 39. Daſſelbe beobachtet er bei der Beſchreibung des Olympiſchen Jupiter von Phidias. *Νιόβης τοὺς παῖδας Ἀπόλλων κατατοξεύουσι καὶ Ἄρτεμις.* — *V*, *II*, 2. *p.* 314. *ed. B.*

[17]) Einige nennen es das Lächeln des Zorns. Briefe über Italien, überſetzt von Georg Forſter II, 14.

aber nicht der Niobe und ihren Kindern [18]). Ihn dürfte sonst die Rüge treffen, mit welcher Odysseus die Eurykleia zurechtweist, wenn sie über den blutigen Anblick der erschlagenen Freier frohlockt.

Freue dich, Mutter, im Geist, doch enthalte dich jauchzenden Ausrufs. Sünde ja ist's, sich stolz erschlagener Männer zu rühmen [19]).

Was dort das jubelnde Wort, wäre hier das Lächeln des Hohns auf den Lippen eines Gottes, ja hier um so mehr. Zwar ist dem Charakter der alten Götter nicht selten eine Herbheit beigemischt, welche, so sehr sie uns verletzen mag, für den Griechen gewiß nichts weniger als anstößig war. Selbst der weise Sophokles [20]) durfte der Göttin der Weisheit, der Schutzherrin jener Stadt, welche die Pflanzschule der Humanität zu seyn sich rühmte [21]), die Frage in den Mund legen, ob es ein süßeres Lachen gebe, als das Hohngelächter gegen einen Feind [22])? Aber es wird nicht nöthig seyn, die Bemerkung Lessings über das Lächeln des La Mettrie [23]) zu Hülfe zu rufen, um einzusehen, daß es hier wirklich etwas anders ist, um ein Wort, das schnell ver-

---

[18]) Vergl. die schon angeführte Hymne des Homeriden. Wenn er vom Olymp herabsteigt, das Heer der Griechen zu vertilgen, gleicht er der Nacht.

[19]) *Ἐν θυμῷ, γρηῦ, χαῖρε, καὶ ἴσχεο, μηδ' ὀλόλυζε.*
Οὐχ ὁσίη, σταφύλοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάασθαι.
Od. XXII. v. 411.

[20]) Nach dem bekannten Ausspruch des delphischen Apoll: *σοφὸς Σοφοκλῆς, σοφώτερος ὁ Εὐριπίδης. Origines contra Cels. 7. 6. opp. ed. Delar. I. p. 697.*

[21]) Vergl. Creuzers *orat. de civit. Athen. hum. par.*

[22]) *Soph. Ajax. v. 79.*

[23]) *Laocoon* III. opp. in der neuen Berliner-Ausgabe. II. p. 149.

rauſcht, etwas anderes um ein Lächeln des Hohns, durch Meißel und Stein verewigt. Im höchſten Grad unleidlich würde dieß dem Angeſicht der florentiniſchen Niobe gegenüber ſeyn. Die feierliche Majeſtät ihres Leidens verlangt ein gleich erhabenes Zürnen in den Mienen ihres Verderbers. »Ergebung in das Verhängniß der Unſterblichen, deren Majeſtät ſie beleidigt hatte, blickt zwar aus ihren, gen Himmel emporgerichteten Augen; aber ihre Hoheit rechtet auch wider ihren Willen mit den erzürnten Olympiern [*]).« —

Was müßte ihrer Hoheit zugeſtanden werden, wenn ſie mit höhnenden Olympiern zu rechten hätte? Vergebens wird man erinnern, daß jener Zug der Verachtung im Angeſichte des Apoll zu leiſe abgewogen und zart gehalten ſey, zu innig verſchmolzen mit Ernſt und Hoheit, um den erhabenen Eindruck einer göttlichen Natur zu ſtören. War es mehr als bloße Phantasmagorie, wenn wir aus der Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, welche das Angeſicht des griechiſchen Gottes belebt, bald dieſen, bald jenen Zug mit entſchiedener Schärfe hervortreten ſahen, je nachdem der Charakter der Handlung war, in welche unſere Einbildungskraft die Statue verſetzte: ſo leuchtet ein, was aus dem Angeſichte unſeres Apollo ſprechen muß, wenn dieſem drohenden Arm gegenüber das unglückliche Schlachtopfer plaſtiſch verwirklicht iſt. Die höchſte Mäßigung würde der plaſtiſche Künſtler ſelbſt dann ſeinem Gotte haben verleihen müſſen, wenn er ſich die Aufgabe geſtellt hätte, den Apollo zum Seitenſtück jener Minerva des Sophokles zu prägen. Der Moderne mag auf dem ſchrankenloſen Felde

[*]) Der Verredner zur Ueberſetzung von Webbs Unterſuchung des Schönen i. d. M. p. IX. X.

ſeiner Kunſt etwas ſtark auftreten dürfen, um nur gehört zu werden; der griechiſche Künſtler ſteht in einem heilig ſtillen Tempel. Nur leiſe braucht er die Saiten anzuſchlagen, und mächtig widerhallend gibt das Gewölbe den ſüſſeſten Wohllaut, oder ſchneidenden Mißklang zurück. Wenn Bernini vielleicht dem Niobidenvertilger die Lippen zu grinſendem Hohngelächter auseinandergezogen hätte, ſo durfte ihn Prariteles nur lächeln laſſen, um denſelben Fehler begangen zu haben, und dem Zeitgenoſſen des Kteſilas wäre ein naſenrümpfender Sieger, neben den ſterbenden Fechter dieſes Künſtlers geſtellt, unerträglicher geweſen, als uns vielleicht ein byzantiniſcher Kaiſer, der ſeinen Fuß auf den Nacken des beſiegten Barbaren ſetzt.

XII.

Μεταβατικὸς ἐπεισέρχεται πολλὰ εἴδη βίων,
ὥσπερ οἱ χαμαιλέοντες χρώματα.

(Iulian. Apost.)

Eine Ansicht über die Bedeutung des vatikanischen Apoll, deren wir jetzt noch mit einigen Worten gedenken wollen, setzt als entschieden voraus, daß unsere Statue im strengsten Sinne des Wortes für ein römisches Werk zu achten sey, eine Voraussetzung, welche — von allen übrigen abgesehen — auf eine Art benutzt wurde, die eine ernsthafte Prüfung der ganzen Ansicht fast unmöglich macht. Nach Miserini nämlich, welcher die neue Hypothese in einer eignen Abhandlung auseinander setzte [1]), wäre der vaticanische Apollo zu Ehren des Augustus entstanden, und eigentlich eine Darstellung dieses Kaisers selbst.

Daß August für den Sohn des Apollo gehalten wurde, daß er sich namentlich dem Apollo von Actium, wie billig, sehr verbunden fühlte, ist bekannt. Dort erbaute er Nikopolis, erweiterte den alten Apollotempel, ordnete fünfjährige Spiele an, und gründete in Rom dem Schutzgott jener Gegend einen prachtvollen Tempel auf

---

[1]) Die Abhandlung erschien in den *Effemeridi litterarie di Roma* 1823. fasc. 25. Das Kunstblatt hat einen Auszug davon geliefert 1823. *No.* 20. *p.* 80.

Palatiniſchen Hügel. Unter den Statuen, welche hier aufgeſtellt waren, findet ſich der Apollo Palatinus oder Actius erwähnt, und eine andere Statue, in welcher Auguſtus ſelbſt ad habitum et staturam Apollinis dargeſtellt war. Eine von dieſen Statuen war, nach Miſerini, wahrſcheinlich ein Fernhintreffer, Krieger der Feinde des Auguſtus, in dem verhängnißvollen Augenblicke gedacht, wie er eben die ſchon fliehende Cleopatra noch mit ſeinen Blicken verfolgt. Von ihm ſoll der vaticaniſche Apollo eine Nachbildung ſeyn. Auf die Errichtung der Statue glaubt Miſerini aus der Stelle des Sueton ſchließen zu können, wo die Weihung eines gewiſſen Apollo Sandaliarius erwähnt wird, indem — der vaticaniſche Apollo wirklich mit Sandalen bekleidet ſey. Den Künſtler möge der Vers 704 aus dem achten Buche von Virgils Aeneide begeiſtert haben; auch Properz ſpreche von Apoll, wie er Pfeile ſchießend dem Auguſtus beiſtand.

Unſer Apollo wäre demnach einmal der Sandaliarius des Sueton, dann irgend ein Auguſtapoll auf dem Palatin, und endlich der Actius des Virgil oder des Properz.

Was den Sandaliarius betrifft, ſo geht aus den Worten des Sueton hervor, daß dieſe Statue einer beſtimmten Straße in Rom gehörte, und wahrſcheinlich auch von der Straße, wo ſie aufgeſtellt war, ihren Namen hatte [2]). Ein vicus sandaliarius, d. i. die Schuſtergaſſe kommt wirklich vor [3]). Der mit Sandalen bekleidete Apollo müßte doch wohl Sandaliatus heißen, ſo gewiß die Römer zwar

---

[2]) Pretiosissima deorum simulacra — vicatim delicabat: ut Apollinem Sandaliarium etc. c. 57.

[3]) *Gellius noct. att. XVIII.* 14. 1. cf. *Heines. synt. inscr.* I. No. 299. p. 247.

fabulas crepidatas aber keine crepidarias kannten. Seltſam wäre es auch, anzunehmen, daß die Straße nach der Statue benannt worden ſey. Denn ſtellte dieſe einen Auguſtapollo dar, ſo läßt ſich kein vernünftiger Grund abſehen, warum man der Straße den Namen der Auguſtus- oder Apollo-Straße mißgönnte, um ſie dafür nach der Fußbekleidung zu benennen, welche jene ſo vielfach bedeutſame Statue trug [a]). Meint aber Miſerini, die Statue könne nach der Straße benannt ſeyn, und darum doch immer einen Auguſt vorſtellen: ſo will ſich Kaiſer Auguſt und Schuſterapollo denn doch nicht wohl zuſammenreimen, oder man müßte glauben, Auguſtus als Schirmer jeder Kunſt und Wiſſenſchaft, habe ſich in dieſer Schuſterapollostatue gleichſam zum Schuſterpatron aufgeworfen. Dazu paßten denn freilich auch die zierlichen Sandalen des vaticaniſchen Apollo trefflich. Der Straßengott hatte dann zugleich die ideale Urſchuhform, den Pantoffelfetzen an den Beinen, und hielt damit den Nachbarn gleichſam den Leiſten vor, über welchen jeder Schuh geſchlagen werden müſſe.

Der Apollo Actius wurde, wie Miſerini ſelbſt bemerkte, im langen Citherſpielergewand, und mit der Cither gebildet. Viſconti hielt deswegen eine früher ſo genannte Erato im venetianiſchen Muſeum für den Palatinus oder Actius [b]). So kommt dieſer Apollo noch auf Münzen des Antoninus Pius und Commodus vor. Die Diana auf Auguſtusmünzen iſt immer die hochgeſchürzte, wie ſie einen

---

[a]) Auch in Metz muß ein vicus sandaliarius geweſen ſeyn, nach einer Inſchrift zu urtheilen, welche daſelbſt gefunden wurde. Doch heißt der vicus hier sandaliaris. *Grater. inscr. p.* 621. *No.* 3. War dieſe Straße auch nach einem Apollo benannt?

[b]) *Mus. Pio-Clem. I. pl.* 22. *p.* 200.

Pfeil aus dem Köcher holt [6]), Apollo aber nie bewaffnet. Der Auguſtapollo auf dem Palatin muß gleichfalls ein Citherſpielender geweſen ſeyn. Aus Properz läßt ſich dieſes mit ziemlicher Gewißheit ſchließen [7]). Auch ſtand er in der Bibliothek des palatiniſchen Tempels, wo ein zum Kampf bewehrter, ein pfeilſchießender Apollo nicht ganz an ſeinem Platz geweſen wäre; wohl aber der friedliche Muſagetes, beſonders wenn in ihm zugleich der Stifter jenes Muſenſitzes abgebildet war [8]). Pfeil und Bogen

---

[6]) *Eckhel doctr. num. v. VI.* p. 81.

[7]) Hic equidem Phoebo visus mihi pulchrior ipso
Marmoreus tacita carmen hiare lyra.
II. 23. 5. Damit kann nicht die eigentliche Tempelſtatue gemeint ſeyn, von der es ſpäter heißt:
Deinde inter matrem deum ipse interque sororem
Pythius in longa carmina vatis sonat.
Jene erſte Statue iſt wahrſcheinlich der Auguſtapollo, den Servius erwähnt, und von welchem der Erklärer des Horaz *ad epist.* 1. 3. 17. ſagt: Caesar sibi in bibliotheca statuam posuerat ad habitum ac staturam (al. statum) Apollinis. Die Bibliothek aber war im Porticus, aber hing doch durch dieſen mit dem Tempel zuſammen. Vergl. den Properz des *P. Burmann* von *L. Santen.* fortgeſetzt, l. l. Doch muß eingeſtanden werden, daß Dichter auch von einem bewehrten Apollo auf dem Palatin ſprechen. So *Silius Italicus. Pun.* XII. v. 709. ff.
Adspice, montis apex, vocitata Palatia regi
Parrhasio plena tenet et resonante pharetra,
Intenditque arcum, et pugnas meditatur Apollo.
Hier könnte an den belvederiſchen Apollo gedacht werden; an einen Auguſt aber gewiß nicht.

[8]) Wie der koloſſale Apollo Tuscanicus gebildet war (*Plin. h. n. XXXIV.* 5. 18. *p.* 647.) läßt ſich nicht entſcheiden, wahrſcheinlich jetzt bewaffnet. Aber er ſtand an dieſer Stelle nur

machten allenfalls zu ſeinen Füßen ruhen, und das Haupt rung vielleicht den Lorbeerkranz oder die Strahlenkrone [9]). Wenigſtens ſcheint aus Servius, der unläugbar denſelben Auguſtapoll im Sinne hatte, hervorzugehen, daß in dieſer Statue alle Attribute des Apoll zu einem Ganzen vereinigt waren [10]). Gewiß aber blieben dann die Attribute des verderbenden Gottes jenen des friedlichen untergeordnet. Der vaticaniſche Apollo iſt nur der Bogenbewehrte, der Fernhintreffende.

Es ſtimmt überhaupt weit mehr mit dem Charakter des friedliebenden [11]) und die Künſte des Friedens ſchirmenden Auguſt überein, daß er lieber für den citherſpielenden und feſtlich bekränzten Apoll, als für den Fernhintreffer gelten wollte. Selbſt ſpätere Künſtler haben dies nicht aus den Augen verloren, und auf der berühmten Gemme, welche die Apotheoſe des Auguſtus darſtellt, hält dieſer, wiewohl zum thronenden Jupiter idealiſirt, in der

---

als Kunſtrarität. Sonſt waren die Bibliotheken mit den Bildniſſen von Gelehrten geſchmückt, cf. *Plin. epist. IV*, 28. Die Säle in der alexandriniſchen Bibliothek mit den Muſen, wie Böttiger mehrmals äußerte, zuletzt noch in der Amalthea III. p. 453.

9) Mit dieſen beiden Inſignien kommen Auguſtusköpfe auf Münzen und Gemmen vor.

10) Simulacrum factum est cum Apollinis cunctis (al. conjunctis) insignibus. *Serv. ad Virg. Eclog. IV.* v. 10.

11) Exercitationes campestres equorum et armorum statim post civilia bella omisit. *Suet. Oct.* c. 83. p. 108.

Bella satis cecini: citharam jam poscit Apollo
Victor, et ad placidos exuit arma choros. *Propert.* in der Elegie, welche den palatiniſchen Apollo und den Sieg bei Actium feiert. *El. IV*, 6. v. 65. 66.

Rechten, ſtatt des zermalmenden Blitzes, den friedlichen Augurſtab als Zeichen der höchſten Gewalt [12]). Der Donnerkeil war gleichwohl ein näher liegendes Symbol, indem Auguſtus, wie dem Apollo Palatinus, ſo dem Jupiter tonans einen Tempel gegründet hatte [13]), und der Jupiter Capitolinus ſelbſt, deſſen Repräſentant der römiſche Imperator iſt, ſtets dieſe Waffe trug. Ein Apoll-Auguſt in der Stellung eines Pfeilſchieſſenden wäre eben ſo unbegreiflich anmaßend, als ein Jupiter-Auguſt, welcher den Blitz nicht auf dem Schoße ruhend trägt, ſondern um ihn zermalmend niederzuſchleudern, hoch in der Rechten hält. —

Auch mag Auguſt die ſcharfe Theaterkritik, welche ſeine bekannte Göttermaskerade erfahren hatte, nicht allzuſchnell vergeſſen haben. Bei einem Gaſtmahle nämlich war er unter ſeinen als Götter und Göttinnen verkleideten Tiſchgenoſſen, als Apoll erſchienen, und des andern Tags hatte das Volk laut vernehmen laſſen: ja! Cäſar iſt Apollo, aber der Apollo Tortor [14])! Später hätte er vielleicht

---

[12]) *Eckhel choix de pierres gravées I. Mill. gal. Myth.* CLXXXI. 676. Ueber die nähere Bedeutung dieſes Augurſtabes vergl. übrigens Thierſch Epochen III. p. 99. No. 24.

[13]) *Suet. Oct.* c. 29. p. 74. Unter den Alterthümern von Herculanum befindet ſich ein bronzener Jupiterauguſt mit dem Donnerkeil in der Rechten. Alterth. von Hercul. Murr. *VI. t.* 77. *p.* 22. aber beide Arme ſind modern, wie *Visconti* bemerkt, *Mus. Pio-Clem. III. p.* 21. Doch konnten auſſer Rom dem Auguſt Statuen errichtet worden ſeyn. Jupiterauguſte werden von den Alten erwähnt, und Octavius hatte einſt im Traume ſeinen Sohn geſehen cum fulmine et sceptro exuviisque Jovis. *Suet. Oct.* c. 94. p. 115. In Rom ließ Auguſt dieſes Traumbild gewiß nicht vollſtändig verwirklichen.

[14]) Acclamatumque est — — — Caesarem esse plane Apollinem,

an der vaticaniſchen Statue geleſen: »Cäſar iſt Apollo, doch nicht der Friedliche dort oben auf dem Palatin, ſondern der peſtbringende Fernhintreffer.« Denn wer ſah es dieſen ſeinen Pfeilen an, daß ſie der fliehenden Cleopatra gelten ſollten? Dieſe war ja längſt beſorgt und aufgehoben. — Und wenn es noch auf die unglückliche Cleopatra abgeſehen iſt [*]) — wie? derſelbe feine, ſtaatskluge, vielgewandte Auguſt, der Senat und Volk ſo ſchonend zu behandeln, jeden Schein republicaniſcher Form ſo täuſchend zu bewahren wußte, er ſollte es einem niedrigſchmeichelnden Künſtler geſtattet haben, ihm eine Statue zu errichten, welche mit drohender Stellung und Miene an die blutige Kataſtrophe von Actium, und was mit ihr zuſammenhängt, erinnerte? Ja! dieſe Statue ſollte Auguſt ſelbſt geweiht und aufgeſtellt haben, und zwar nicht in einem Tempel, wo die Heiligkeit des Ortes das Herbe des Eindrucks gemildert hätte, ſondern auf öffentlicher Straße, damit ein Römer, welcher die Tage von Actium und Philippi noch nicht verſchmerzt hatte, ſo oft er in die Schuſtergaſſe trat, wo der Auguſt-Apoll mit ſeinen zierlichen Sandalen ſtand, es wohl empfindlich merke, wo der Schuh ihn drücke? An jene verhängnißvolle Schreckenszeit mahnte freilich ſelbſt der palatiniſche Apoll; aber mit der Leyer in dem Arme war er zugleich das Sinnbild der langerſehnten Ruhe eines zerrütteten Staates, das Sinnbild der Künſte des Friedens, dieſer zweiten und ſchönſten Frucht des Actiſchen Sieges. Seltſam! ein Gott mit den Attributen des Verderbens, und in der faſt hochtrabenden Stellung des

---

ced Tortorem. *Suet. Oct.* c. 70. p. 100. Vergl. Wielands Attiſches Muſeum I. 2. 356.

[*]) Trotz dem horaziſchen: jacentem leuis in hostem.

Verderbers ſoll jener Auguſt ſeyn, der Thränen vergoß, wenn auch nur geheuchelte, als ihm der Name eines Vaters des Vaterlandes angeboten wurde [16]), der den Titel eines Herrn hartnäckig von ſich wies [17]), und die Gewalt ſeiner Majeſtät ſtets unter milden Formen zu verbergen wußte, jener Auguſt, der alljährlich einen öffentlichen Act ſo tiefer Demuth beging, daß er ſogar den hülfbedürftigen Bettler ſpielte [18]). Er müßte dort ſchlimm aus der Rolle gefallen ſeyn, die er ſo trefflich durchgeführt zu haben, ſich in den letzten Stunden ſeines Lebens rühmte [19]).

Auch brachte man die Stelle Suetons, wo es heißt, daß Auguſtus die Ehre eines Tempels in Rom hartnäckig verweigert, und alle ihm zuvor errichteten ſilbernen Statuen zuſammengeſchmolzen habe, um von der daraus gelöſten Summe dem palatiniſchen Apollo goldene Dreifüße zu weihen. Selbſt die Tempel, welche von entlegenen Provinzen ihrem Herrſcher errichtet wurden, durften ihm nur in Gemeinſchaft mit der Göttin Roma geweiht ſeyn [20]), und die Altäre, welche ihm zu Ehren in Rom aufgeführt waren, hatten nur die Beſtimmung für ihn, als einen Sterblichen zu opfern und zu beten, wie ein Altar, auf welchem er ſelbſt als Prieſter erſcheint, deutlich genug beweiſt [21]). Es iſt darum auch ſehr zu bezweifeln, ob es mit den Wor-

---

16) *Suet. Oct. c.* 58. *p.* 93.

17) Ut maledictum et opprobrium semper exhorruit, *id. c.* 53. *p.* 90.

18) Ex nocturno vino etiam stipem quotannis die certo emendicabat populo cavam manum more porrigentibus praebens. *Suet. Oct. c.* 91. *p.* 112.

19) *Suet. Oct. c.* 99. *p.* 120.

20) *Id. c.* 52. *p.* 89. *Tacit. annal. IV.* 37.

21) Wieland zu den Epiſteln des Horaz II. p. 81.

ten des Schuſtaſten, daß Auguſt ſich ſelbſt eine Apolloſtatue errichtet habe, ſo ganz genau zu nehmen iſt.

Gewiß war ſo wenig dieſe Statue als der Apollo Sandaliarius für einen Tempel oder ſonſt zu öffentlicher Verehrung beſtimmt. Der vaticaniſche Apollo übrigens konnte in jeder Straße von Rom aufgeſtellt ſeyn, und keinem Römer, ſelbſt nicht dem empfindlichſten Republicaner, wäre es in den Sinn gekommen, daß mit ihm eigentlich nicht Apoll, ſondern Auguſtus gemeint ſey. Denn findet ſich in den Zügen unſers Apollo auch nur Eine deutliche Spur von Aehnlichkeit mit jenen des Auguſt? In vielen Porträten vergötterter Kaiſer [11]) iſt das Ideal auf den höchſt möglichen Punkt geſteigert, nie aber bis zur völligen Unkenntlichkeit [12]). Dieß hieße ſtatt unſterblich zu todt idealiſiren. Noch häufiger war der Kopf treues Porträt, und nur die übrige Geſtalt der Kaiſerſtatue das ideale Gebilde eines Gottes; wie denn überhaupt die Kunſt unter den Römern mit beſonderer Vorliebe, und bis in die ſpätere Zeit mit glücklichem Erfolg, ſich an treuen, ſprechenden Porträtköpfen übte. Oft iſt die Ver-

[11]) Von einem vergötterten Auguſt im eigentlichen Sinne des Wortes, einem divus Augustus, kann hier freilich nicht die Rede ſeyn, aber doch iſt ein Auguſtapoll ein vergötterter Auguſt.

[12]) Vergl. über die Idealiſirung des Porträts bei den Alten überhaupt Gurlitt. Verſuch über die Büſtenkunde p. 13. Levezow bemerkt: "Ohngeachtet des erhabenen Charakters, den die ganze Körperform an ſich trägt, gab man ihnen (den vergötterten Kaiſern) doch individuelle Geſichtsbildung, das Portrat, in ſo weit zu einem gewiſſen Ideal veredelt, als es ſich mit der nothwendigen Wiedererkennung der Perſon vertragen wollte. deſſen Antinous p. 30.

götterung nur durch gewiſſe Attribute ſymboliſch angedeutet, die ganze Figur aber ſtreng ikoniſch [24]). Wie wenig man geneigt war, über dem Ideale des Vergötterten die Porträtähnlichkeit einzubüßen, zeigt die barbariſche Sitte, vermöge der man den kürzeſten Weg der Kunſtvergötterung einſchlug, indem die Statue irgend eines Gottes ihres Kopfes beraubt, und dieſer mit dem des Kaiſers erſetzt wurde [25]). Nun vergleiche man den belvederiſchen Apollo mit dem Auguſt, nach Suetons Beſchreibung oder mit ſeinen Statuen, Büſten, Gemmen oder Münzen [26])! Wahr iſt es, der Kopf des Auguſtus hat an ſich viel Edles, eine gewiſſe plaſtiſche Bildung, welche ſich leicht einer idealen Behandlung fügen würde; aber um ſo weniger durfte der Künſtler aus ſeiner Phantaſie hinzuſetzen, wenn ihm Auguſt nicht ganz und gar unter der Hand entſchlüpfen, und an ſeine Stelle ein bloßer Apollo treten ſollte. Je mehr er hätte ſchmeicheln wollen, deſto weniger wäre er Schmeichler geweſen. Doch konnte er immerhin ein Uebriges wagen, und eher zu viel als zu wenig thun, wenn er die Wiedererkennung des Auguſt auf irgend eine andere Art erleichtert hätte, z. B. durch den Capricorn an dem Beiwerk der Statue. In der obenerwähnten Apotheoſe des Auguſt fehlt dieſes Zeichen nicht. Aber nichts dergleichen findet ſich am vaticaniſchen Apollo. Köcher, Bogen,

[24]) Ueber die Symbole der Vergötterung vergl. Levezow in der angeführten Schrift.

[25]) *Suet. Caligula* c. 22.

[26]) Auch der im Alterthume ſo wohl bewanderte Hr. Profeſſor Lehne zu Mainz, der Gelegenheit hatte, den Apollo mit dem Kopfe des Auguſtus zu vergleichen, theilte mir brieflich die Verſicherung mit, daß zwiſchen beiden nicht die mindeſte Aehnlichkeit ſtatt finde.

und Schlange gehören ſo unveräußerlich blos dem Apollo an, als dieſes Haupt, dieſe Geſtalt. Die Schlange als Zeichen des Siegs, oder gar als Anſpielung auf den Traum der Mutter des Auguſt zu deuten, iſt faſt lächerlich. Sie gehört dem Apoll als ſolchem, und findet ſich an einer Menge Apolloſtatuen, die keine Auguſti ſind. Warum ſie nicht lieber zum Symbol der Schlange erklären, mit welcher Cleopatra ſich ſelbſt entleibte?

Unſere Statue ſoll ein Denkmal auf die Schlacht bei Actium ſeyn. Wäre da das Zeichen einer Seeſchlacht, z. B. das Apluſtrum eines Schiffes nicht ganz an ſeiner Stelle, vielleicht ſogar unentbehrlich geweſen? An keinem Monumente, welches an einen Sieg zur See erinnern ſoll, fehlt ein Symbol der Art. Der eigentliche Sieger bei Actium, Agrippa, iſt wenigſtens mit der Schiffskrone geſchmückt [17]). Eine heroiſche Statue aus dem Pallaſte der Grimani in Venedig, in welcher man dieſen Helden erkennen will, hat den Delphin zur Seite [18]). Zu den Füßen der Auguſtusſtatue im Campidoglio liegt das Vordertheil eines Schiffes. Sie wird deswegen von Winkelmann in ſeinen alten Denkmälern der Kunſt für den Sieger bei Actium [19]), in der Kunſtgeſchichte aber, der mehr ältlichen Züge wegen, für den Beſieger des S. Pompejus erklärt [20]).

---

[17]) *Vaillant num. imperat. Rom.* I. p. 2.

[18]) *Visconti, iconogr. rom.* I. t. 8. p. 292.

[19]) Ueberſetzt von Brun p. 55. In dieſer Stelle wird ihr übrigens von Winkelmann ein Steuerruder beigelegt, wie auch in der Wiener-Ausgabe der Kunſtgeſchichte. S. die Anmerk. 1077. zu Winkelmann VI. 2. p. 296.

[20]) Opp. VI. I. p. 221. Visconti behauptet jedoch *Mus. Pio-Clement. III.* p. 20. not. 1. daß der Kopf urſprünglich nicht

An einem Auguſt-Apoll, als dem Sieger bei Actium, war das Zeichen eines Schiffes um ſo ſchicklicher anzubringen da das Alterthum einen Apollo kannte, welcher den Seefahrern Schutz und Schirm gewährt. Es war dieß der Apollo Epibaterios, welchem zuerſt Diomedes für ſeine glückliche Errettung aus einem Sturm, zu Trözene einen Tempel weihte [11]). Epibaterios iſt Apoll, der mit zu Schiffe ſteigt, als ſchirmender Lar des wandelnden Hauſes dem Reiſenden zur Seite ſteht [12]), und ganz ſo denkt ſich

zur Statue gehörte, während ſie Winkelmann beſtimmt für eine der wenigen unbezweifelt ächten Auguſtusſtatuen erklärt. Außer ihr erkennt er nur noch eine an.

[11]) *Paus. II.* 32. 2. *p.* 153.

[12]) Beim Einſteigen in das Schiff opferte man dem Apollo *Ἐμβάτιος*. *Apollon. Rhod.* I. v. 359. Beim Ausſteigen dem *Ἐκβάτιος* Id. I. I. v. 966. Ueber die Fahrt ſelbſt wacht der *Ἐπιβατήριος* von *ἐπιβαίνω* d. i. jeder, der außer den Ruderern das Schiff noch mit beſteigt, auch der Streiter zur See, der Schiffsſoldat. *Thucyd.* VI; 43. *ἐπιβατήριος* verhält ſich zu *ἐπιβαίνω*, wie *προστατήριος* zu *προστάτης*. Dieſer Apoll als Schirmer der Seefahrer bekömmt noch dadurch nähere Beziehung zu Auguſt, daß der Wind bei Actium dem Octavian günſtig war, und die Seeſchlacht entſcheiden half. Daher bei Virgil:

Parte alia ventis et dis Agrippa secundis.

Aen. VIII. v. 682. und das Doppelſinnige:

Et formidatum nautis aperitur Apollo.

III. v. 275. Ob aber der Epibaterius ein beſonderes Attribut hatte, etwa den Delphin oder das Zeichen eines Schiffes, läßt ſich nicht beſtimmen. Beides konnte an der Statue des Siegers von Actium ſehr füglich angebracht werden. Waren doch dem actiſchen Apoll nach jener Seeſchlacht die Erſtlinge der Schiffsſpolien geweiht worden. *Strab. VII. ed. ster. p.*

Properz, auf welchen sich Miserini gleichfalls beruft, den Apoll in jener Elegie, welche den Sieg bei Actium feiert [121]). —

Schon der Ausdruck, die Stellung des vaticanischen Apollo hätte Miserini auf den ersten Blick, von der Richtigkeit seiner Hypothese überzeugen müssen. Winkelmann bemerkte, daß alle römische Kaiserstatuen ohne Ausnahme geschlossene Lippen haben [122]). Auf die Zwitterstatue eines Kaisergottes mag diese Regel nicht in ihrer vollen Strenge anzuwenden seyn. Doch zeigen selbst die Statuen vergötterter Kaiser jenen feierlichen Character, jenen schwerfälligen Ernst in Miene und Geberde, der im Durchschnitt allen römischen Statuen, besonders aber jenen der Kaiser eigen ist. Der belebte Ausdruck in den Mienen des vaticanischen Apollo, dieser gehobene Schritt wäre vollends ein harter Verstoß gegen das Decorum der römischen Kaisergrandezza, und gewiß einzig in seiner Art. Nicht zu gedenken, daß diese ganze Attitüde auch schon dem Charakter des August, seinem gehaltenen, wohlberechneten Wesen aufs grellste widerspricht. Ein Nero in Citherspielerverzückung, ein Commodus in der Stellung eines Pugilaren oder Fechters läßt sich allenfalls denken; aber ein schreitender August, den Arm zum Schusse ausgestreckt, Triumphgefühl auf den Lippen und Unmuth auf der Stirne, ist ein Hirngespinnst.

120. Ueberdieß stand wirklich zu Alexandrien ein Sebastion des Cäsar Epibaterios. *Οὐδὲ γὰρ τοιοῦτόν ἐστι τέμενος οἷον τὸ λεγόμενον Σεβαστεῖον (al. Σεβάστειον), ἐπιβατηρίου Καίσαρος νεὼς ἀντικρὺ τῶν εὐορμοτάτων λιμένων μετέωρος ἵδρυται μέγιστος καὶ ἐπιφανέστατος. Philo. Jud. leg. ad. Caj. ed. Turn. p. 697.*

[121]) Adstitit Augusti puppim super. IV. 6. 27.

[122]) Opp. IV. p. 207.

Was endlich den Vers des Virgil betrifft, welcher den Künstler zu einer bisher noch nie gesehenen Darstellung des Augustus soll begeistert haben, so ist nicht einzusehen, was in einem Vers soll begeistern können, der nichts weiter aussagt, als daß — der Actius Licht gab, und seinen Bogen spannte [*]).

[*]) Actius haec cernens arcum intendebat Apollo.

XIII.

Ars adeo latet arte sua. Miratur et haurit
Pectore Pygmalion simulati corporis ignes.

(Ovid.)

Nichts war in der Archäologie, ehe Leſſing auftrat, gewöhnlicher und beliebter, als zur Erklärung plaſtiſcher Werke entſprechende Dichterſtellen aufzuſuchen. Die ganze Methode iſt heut zu Tage ſo verdächtigt, daß wir es kaum wagen dürften, ohne neue Vorbereitung den Dichter aufzuführen, in welchem allein der vaticaniſche Apollo ſeine Erklärung findet.

Man iſt hie und da in Vergleichungen der Dichter mit Werken der bildenden Kunſt allerdings zu weit gegangen. Es gab eine Zeit, wo Entartung der geſammten Archäologie in eine poetiſch-proſaiſche Buchſtaben-Interpretation zu befürchten ſtand. An der trefflichſten Statue ſchien nichts beachtungswerth, als der metriſche Denkzettel, mit dem ſie behängt war, und Dichterſtellen wurden erſt genießbar, wenn ſie mit einer Gemme oder Münze belegt werden konnten. Doch war es mehr nur die ängſtliche Pedanterie, womit man gewöhnlich zu Werk ging, welche mit dem Mißbrauche die Sache ſelbſt in ein zweideutiges Licht geſtellt hat. An ſich betrachtet iſt nicht abzuſehen, was den Kunſtfreund nöthigen ſoll, in der Plaſtik und Poeſie zwei durchaus heterogene Kunſtſphären anzuerkennen, ſobald von griechiſcher Plaſtik und griechiſcher

Poeſie die Rede iſt. Beide erſcheinen vielmehr, wenn wir nur jede moderne Theorie bei Seite legen, in dem engſten Verhältniß zu einander, und die Plaſtik namentlich ihrem eigentlichſten Weſen nach poetiſch.

Die geſammte griechiſche Plaſtik ruht auf dem Grunde der Religion, und Heſiod und Homer waren es, wie Herodot berichtet, welche den Hellenen die Theogonie erſchufen, den Göttern ihre Namen gaben, Ehren und Künſte unter ſie vertheilten, und ihre Geſtalt bezeichneten [1]). Wo auch in dieſer Nachricht die hiſtoriſche Wahrheit ende, und jene bloß poetiſche beginne, welche ſo ganz eins war mit der griechiſchen Denkart, und jede hiſtoriſche Lücke mit einer glaubhaften Sage ergänzte, jeder ſchwankenden Sage durch eine beſtimmte Individualität Geſtalt und Beſtand gab, — noch heut zu Tage iſt die griechiſche Religion, wir meinen jene, welche Gemeingut des Volkes war, eine unerſchöpfliche Dichtung. Ja, dieſe ſtete nie ruhende Bewegung, in welcher alle Weſen ſich wechſelſeitig zum Leiden und Handeln beſtimmen, dieſe weite, reiche Welt von Wundern, welche wie von ſelbſt aus den Grundbedingungen der Natur und des menſchlichen Lebens hervorgehen, alles dies war auch außer den homeriſchen Geſängen, nicht Dichtung nur, ſondern ein wohlgegliedertes in ſich geſchloſſenes Gedicht. Will es doch beinahe ſcheinen, als wäre der erſte Urſprung all' jener mythiſchen Weſen nirgend zu ſuchen, als in der jugendlich treibenden Fülle einer dichteriſchen Phantaſie, in deren Schöpfungen der

[1]) *ἀνοι δε εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι, καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες, καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες, καὶ εἴδεα αὐτῶν σημήναντες. Herod. II. 53. p. 111. ed. Jung.*

Mensch sich unwillkührlich einer mächtig auf das Gemüth einbringenden Natur zu erwehren suchte. Wurden diese Wundergestalten dann vielleicht für den dichtenden Menschen zu gewaltig, Meister ihres Meisters, und behaupteten, Scheu und Verehrung fordernd, eigenmächtig die Höhe, auf welche der Mensch sie gehoben hatte? Ein Zweck, der außer ihnen läge, sey's auch nur ein religiös-didaktischer, ist den wenigsten abzumerken; ihr Seyn ist der Grund ihres Seyns. In den griechischen Dichtern scheint manchmal noch das Bewußtseyn jenes uralten Naturrechtes aufzudämmern, in welchem der Dichter selbst der gebietende Herr der Schöpfung gewesen war. Mit dem vertraulichen Scherze einer leichten Ironie locken sie ihren Göttern das lächelnde Geständniß einer ursprünglich blos poetischen Existenz ab. Auch das gläubige Volk betrieb — übrigens unbeschadet des religiösen Ernstes, und eines festen unerschütterlichen Glaubens — seinen Götterdienst nicht selten zugleich als ein poetisches Spiel, und hatte nichts zu erinnern, wenn es denselben Dionysos, den es heute vielleicht an der Hand des Dithyrambendichters auf seinem Triumphzuge nach Indien begleitete, morgen als athenischen Bacchus unter den Geiselhieben eines Aristophanes eine Art moralischen oder bürgerlichen Todes sterben sah.

Die bildende Kunst theilte im Ganzen diesen dichterischen Muthwillen nicht. Sie war und blieb stets heiliger, ernster, als die Religion, der sie diente, und wurde allein schon dadurch ihre mächtigste und sicherste Stütze. Leicht möglich, daß die ganze mythische Götterwelt nur den Launen der Dichter und sich selbst überlassen, bei der so vielbeweglichen Phantasie der Griechen, sich bald ins Gestaltlose eines abentheuerlichen Traumes verloren, und frühzeitig sich selbst vernichtet hätte. In dem Solidum der

Plaſtik gewann ſie feſten Grund und Boden; durch ſie wurde der ausſchweifende Geiſt immer wieder in die Schranken der Naturwahrheit und eines feſten Maaßes zurückgewieſen. Auf der andern Seite entfeſſelte ſich aber auch die bildende Kunſt in dem leichten dichteriſchen Schwunge des Mythus zur ſchönſten Freiheit und zum heiterſten Gebrauch ihrer Kräfte. Dem Künſtler war in den mythiſchen Geſtalten der Vortheil einer vollkommenen Realität, ohne den Knechtszwang eines graſſen Realismus geboten. Im Angeſichte jener lächelnden Götter mußte er gleichſam freier athmen lernen, er mußte frühzeitig zum Bewußtſeyn eines angebornen Rechtes ſeiner Kunſt erwachen, und ſeine Thätigkeit war eben ſo oft eine freie Huldigung als gebotener Dienſt. Ungehindert ließ auch er ſeinen Geiſt durch das ganze Gebiet des Schönen und Wahren ſchweifen, und jede Ausbeute war eine den Göttern willkommene Gabe, und beglaubigt wie das Wort des Dichters. So war es die bildende Kunſt, welche nicht blos den Fortbeſtand der Götterwelt ſicherte, ſondern auch den Kreis derſelben mit einer Reihe von Bildungen bereicherte, welche ſie, dem Dichter gleich, aus ſich ſelbſt geſchaffen hatte. Es iſt höchſt merkwürdig, daß wir den größten Theil phantaſtiſcher Geſtalten, jene Centauren, Satyre, Tritonen und andere Wundergebilde, welche, nirgend in der Wirklichkeit vorhanden, nur frei erfunden werden konnten, in ihrer eigenthümlichen Organiſation, viel früher aus den Werken der bildenden Kunſt, als durch die Schilderungen der Dichter kennen lernen [1]). Mußte dem Bildner doch eine ſchöpferiſche Kraft zu Gebot ſtehen, um nur vom Dichter ſchon Gegebenes in

[1]) Dies hat Voß bei mehreren dieſer Gebilde, in den mythologiſchen Briefen unwiderſprechlich dargethan.

die Sphäre der Plastik überzutragen. Wie sollte Minerva zur Statue des Phidias werden, wenn sie nicht zum zweiten Male vollgerüstet in der Werkstätte des Gedankens geboren ward? Wie sollte eine Gestalt zu Stande kommen, in deren Bildung vollständig der epische Charakter einer Göttin niedergelegt ist, welche hier die Reihen der Männer durchbricht, dort den Knoten eines Gewebes schürzt, oder durch weisen Rath das Schicksal ihres Lieblings wendet? Denn alles dies sind Eigenschaften, welche nicht in irgend einem abstracten Begriffe, in einer mühselig zusammengetragenen Allegorie, sondern nur in der eigenthümlichsten Organisation eines Individuums ihren gemeinsamen Mittelpunkt finden. Daher denn auch jene Sagen, welche dem sinnenden Künstler das Urbild seines Werkes plötzlich, in einem Momente höherer Weihe, vor die Seele treten lassen [1]): — Sagen, in welchen wir den Griechen in Widerspruch mit sich selbst, mit jenem ihm ganz eigenen Streben nach Naturwahrheit erblicken müßten, wenn uns nicht der Anblick seiner Werke lehrte, daß er jene überirdischen Gottbilder so gut wie die außernatürlichen Centauren, durch innere poetische Wahrheit, mit den Gesetzen des Möglichen

[1]) Die Sage von Phidias wurde schon früher angeführt. Nec vero ille artifex (Phidias), quum faceret Jovis formam, aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. *Cicero orator. c.* 2. Onatas bildete die für die Pelasger bestimmte Ceres größtentheils: ὡς λέγεται κατὰ ὄνειρον ὁράσει. *Paus. VIII.* 42. 7. *p.* 545. und so hieß es von Parrhasius, daß er den Herkules gemalt, qualem saepe in quiete vidisset. *Plin. h. n. XXXV. f.* 36. *p.* 694. *cf. Sillig catal. artif. p.* 331. 22.

und Naturgemäßen auszusöhnen wußte *). Der vaticanische Apolle selbst war ein Beleg dafür.

Doch wir haben schon früher eine Seite berührt, in welcher die griechische Plastik sich noch viel deutlicher als eine poetische ausspricht. Wir meinen die stete Richtung der künstlerischen Thätigkeit nach Leben und Beseelung, eine Richtung, welche wir von dem ersten fabelhaften Kunstbeginn an bis zum letzten Gipfel der Vollendung ununterbrochen eingehalten sahen. Schon die ältesten Götterstatuen äußerten in Stellung und Bewegung die Thätigkeit eines sinnlichen Lebens. Bald dämmerte im Angesichte das Lächeln wohlwollender Gesinnung. Im Laufe der Zeit entfaltet sich die Statue zur vielseitigsten Beweglichkeit; zur Anstrengung des Kampfes, zum gefälligen Schwung des Tanzes strecken und beugen sich die Glieder; das Angesicht wird ein Spiegel für Alles, was das menschliche Herz bewegt, und die schroffe Idealität der Form erweicht zu schöner menschlicher Natur.

Wir hörten aber auch von einem gewissen Maaße des Ausdruckes, von einer vielseitigen Entwickelung des Mienenspiels, von Mannichfaltigkeit in der Lage der Glieder, von einer Wahl des fruchtbarsten Momentes bei der Darstellung handelnder Gestalten. Die Theorie der Modernen hat, besonders im letzten Punkte, wie gleichfalls angedeutet wurde, nur eine Accommodation an das Fassungsvermögen des Beschauers zu erkennen. Allein der Grieche sah wirklich nur in dem engsten Verhältnisse der Statue zum Beschauer die Möglichkeit vor sich, in dem plastischen Kunstwerke, als einem beseelten, den Gott einer

*) Die Centauren sind strenggenommen sogar widernatürlich. Lessings Fragmente zum Laocoon. p. 39.

poetiſchen Religion wieder zu erfreuen, und ſeiner bleibenden Gegenwart froh zu werden.

Homeriſche Gebilde in ihrer ganzen Herrlichkeit und Naturwahrheit vor das leibliche Auge hinzuſtellen, wie ſie dem geiſtigen des Dichters vorgeſchwebt hatten, ſie dem Menſchen in unmittelbare Nähe zu rücken, war die erſte und höchſte Aufgabe der griechiſchen Kunſt. Wie aber? das Medium dieſer Verſinnlichung ein unorganiſcher Stoff, Marmor und Erz! War dieſes Material mit den unausweichlichen Schranken, welche durch daſſelbe geſetzt ſind, nicht der abſolute Tod der poetiſchen Idee? Die epiſche Bewegung der mythiſchen Erſcheinungen, das geflügelte Dichterwort, in welchem ſie lebten und webten, erſtarrt in der Statue an der ewig ruhenden Form des Räumlichen. Nicht nur das Unendliche der Idee ſcheint aufgehoben in dem engen Maaße einer ſinnlichen Umgränzung, eines einzigen Momentes; ſelbſt die Naturwahrheit, und mit ihr die Glaubhaftigkeit des homeriſchen Gebildes mußte in einer körperlichen, handgreiflichen Wirklichkeit untergehen. Aus der dämmernden Ferne der Dichtung iſt die Idee des Gottes in die Gegenwart der Alltäglichkeit herabgeſunken. Es iſt nicht mehr ein luftiges überſchwängliches Bild; es iſt eine Sache, und doch nicht dieſe ſelbſt, ſondern unregſame Ruhe für das Auge, für die taſtende Hand nur die Kälte und Härte eines unorganiſchen Steffes. Der poetiſche Traum der homeriſchen Götterwelt hat die ſinnliche Wahrheit des Wirklichen gewonnen, aber eben dadurch ſein Beſtes eingebüßt, — die glückliche Wahrheit des täuſchenden Traumes, und die Statue iſt und bleibt der Marmorſarkophag, in welchem ein geſtorbener Gott ruht.

Was konnte jenes Princip des Leibes anders ſeyn?

als — anfangs der Wahn, das Idol reell zu beleben, ſpäterhin die Sehnſucht, das Bild des Gottes in das heimiſche Gebiet der Dichtung zurückgeſpielt zu ſehen. Um ſie im ſchönſten Sinne und für immer gewonnen zu haben, mußte die ſinnliche Gegenwart des Göttlichen wieder aufgegeben werden.

Daß jene Sehnſucht wirklich geſtillt ward, haben uns die alten Schilderungen plaſtiſcher Werke, die griechiſchen Epigramme, welche ſich mit Gegenſtänden der Kunſt befaſſen, längſt gelehrt. In ihnen iſt jede Spur eines Zwieſpaltes verſchwunden. Sie ſcheinen durchaus nur von dem Wohlbehagen eines früher vermißten, neu errichteten Beſitzes, von der Freudigkeit eines Lebens eingehaucht zu ſeyn, welches ſich in der Kunſt als ein zweites verdoppeltes Leben fühlt. Wenn man das alte Tempelidol als ein wirklich empfindendes bekränzt und gekleidet hatte, ſo erſcheint das Kunſtgebilde nun als der ideelle Gegenſtand jeder menſchlichgeſelligen Empfindung, des frohen oder ſchmerzlichen Mitgefühls, der ernſten Betrachtung, oder eines bis zum Muthwillen vertraulichen Spieles. — Auch kennen wir ja ſchon die Kraft, durch deren Vermittlung der Widerſpruch der Idee und des Stoffes gehoben, und das Lebensprinzip in der Statue vollendet ward. Ob der ſtreng ſondernde Kunſtphiloſoph ſie als Phantaſie bezeichnen, oder im Gegentheil dieſem Seelenvermögen jedes Einmiſchen in den Kreis der bildenden Kunſt verwehren würde, liegt außer unſerm Felde. Genug der erwärmende Strahl, welcher den innerſten Lebenskeim zur duftenden Blume aufſchloß, kam der Statue von Außen zu. In jenem capitoliniſchen Relief*) ruht das Thongebilde des er-

*) Es ſtellt die Geſchichte des Prometheus vor, und wurde ſchon

ſten Menſchen vollendet auf dem Schooße ſeines Schöpfers; — die belebende Pſyche aber wird erſt von Minerven gebracht. — Dieſelbe dichtende Kraft, welche die Idee der Götter zuerſt in's geiſtige Daſeyn gerufen, im Bildner dann ſie zur ſinnlichen Erſcheinung geführt hatte, ſie mußte ſich im Beſchauer zum dritten Male thätig erweiſen, um das plaſtiſche Bild wieder in den lebendigen Urquell der Dichtung zu tauchen. Sie verwandelte das Seyn des Räumlichen in das Werden der Zeit, die Ruhe in Bewegung, ſchuf die taſtbare Körperlichkeit zur Seele und Empfindung um, und führte den Gott aus dem engen Gefäße ſinnlicher Umgrenzung zur Unendlichkeit der Idee zurück. Nun erſt lebte das Bild; aber es war ein Leben in der Einbildung. Es war kein auf ſich ſelbſt beruhendes, in ſich ſelbſt beſchloſſenes Leben, ſondern dichteriſche Bewegung in der Seele des Beſchauers. Aus einem blos Sinnlichen war das plaſtiſche Bild in dem geiſtigſinnlichen Medium der Poeſie, ein Sinnlichgeiſtiges geworden.

Winkelmann iſt als derjenige anerkannt, welcher das Weſen der griechiſchen Kunſt nicht nur zuerſt in ſeiner ganzen Tiefe ermeſſen hat, ſondern auch in der Form ſeiner Schriften den Geiſt derſelben darſtellend wiederzugeben verſtand, er ſelbſt ein bildender Künſtler, oder, wie Herder ſich ausdruckt, der Künſtler, der gebildet hat, während Leſſing in ſeinem Laocoon als ſchaffender Poet ſich erwieſen habe [6]). Göthe will ſogar in den Studien Winkelmanns eine Abneigung gegen Poeſie bemerkt haben; aber deſto erfreulicher iſt es, fährt Göthe fort, wenn

früher angeführt. Vergl. indeſſen noch einmal *Millin. gal myth. XCIII.* 383.

[6]) Herder: Kritiſche Wälder *I. opp. XX. p.* 9.

Winkelmann als Poet auftritt, und zwar als ein tüchtiger, unverkennbarer in seinen Beschreibungen der Statuen, so beinahe durchaus in seinen späteren Schriften [7]). Es hat nicht an Männern gefehlt, welche diese Seite Winkelmanns mit minder günstigem Auge betrachteten. Und freilich haben die begeisterten Beschreibungen desselben eine Menge enthusiastischer Schilderungen veranlaßt, welche oft nur freien musikalischen Phantasien über ein willkührlich aufgegriffenes Thema gleichen. Eine Kunstkritik, wie sie Lichtenberg nur der Coeurdame schenkte [8]), durch alle 32 Karten durchgeführt, gehörte vielleicht noch immer mit unter die Bedürfnisse der Zeit. Allein, wo es nicht der Lügengeist der Affectation war, welcher sich der Sprache der Begeisterung anmaßte, liegt allen jenen dichterischen Diatriben nicht blos etwas an sich Wahres zum Grunde. Sie sind recht eigentlich auf das Wesen der griechischen Kunst, und den Geist ihrer Beschauung basirt. Jene Schilderungen des Torso im Belvedere, des Apollo und Laocoon sind für Winkelmann das vollgültigste Zeugniß, daß ihn die Natur zum Dollmetscher der griechischen Kunst berufen hatte, ihn, der nicht weniger Dichter als Bildner war. Gegen den Vorwurf, einer blos manirirten, rein modernen Kunstbeschauung anzugehören, ist die poetische Beschreibung plastischer Werke durch klassische Autoritäten selbst buchstäblich zu schätzen. Bleiben die beiden Philostrate und Kallistratus bei Seite gestellt, — wiewohl diesen Sophisten bei aller Uebertreibung, bei allem Pomp erkünstelter Gefühle nicht die Erfindung einer ganz neuen

---

[7]) Göthe: Winkelmann und sein Jahrhundert p. 426. 27.

[8]) Lichtenbergs Ideen, Maximen ꝛc. herausgegeben von Jördens p. 106.

Art, die Werke der bildenden Kunſt in ſich aufzunehmen, beizumeſſen iſt, — der nüchterne Plinius erzählt uns, daß in dem Paris des Euphranor alles zugleich zu erkennen war, der Schiedsrichter von Göttinnen, der Liebhaber der Helena, und doch auch wieder der Erleger des Achill[9]): — offenbar das dürftige Excerpt aus der poetiſchen Beſchreibung irgend eines Griechen, welche ſich von Mund zu Mund verbreitet, und für das Werk des Euphranor dieſelbe Autorität erhalten hatte, wie für den vaticaniſchen Apoll der Hymnus unſers Winkelmann. Noch viel auffallender klingt bei demſelben Plinius die Schilderung eines Gemäldes, des Demos von Parrhaſius, in welchem dieſer Maler, wie berichtet wird, die widerſprechendſten Eigenſchaften des athenienſiſchen Volkes, Wankelmuth, Leidenſchaftlichkeit, Sanftmuth und Härte, Knechtſinn und Tapferkeit, und was ſonſt noch zu dieſer Gallerie gehört, auszudrücken wußte [10]). Man hat um dieſes anſcheinende Wunder der Kunſt natürlich zu erklären, zu den verſchiedenartigſten Mitteln ſeine Zuflucht genommen [11]). Es iſt aber bei dieſem Gemälde eben ſo wenig an bloße Sym-

---

[9]) Euphranoris Alexander Paris est, in quo laudatur, quod omnia simul intelligantur, judex dearum, amator Helenae, et tamen Achillis interfector. *Plin. h. n. XXXIV. s.* 19. *p.* 655

[10]) Pinxit demon Athenienſium, argumento quoque ingeniose. Volebat namque varium, iracundum, injustum, inconstantem: eundem exorabilem, clementem, misericordem, excelsum, gloriosum, humilem, ferocem, fugacemque, et omnia pariter ostendere. *Plin. h. n. XXXV. s.* 36. *p.* 693. Man überſehe nicht, daß ſich alle dieſe Eigenſchaften auf zwei Hauptgegenſätze, etwa ferox und clemens, und ihre Miſchung (varium) zurückführen laſſen.

[11]) Eine Ueberſicht derſelben im Kunſtblatt 1820. No. 11.

bole zu denken, deren hier eine Unzahl, wie in einer Trödelbude, hätte gehäuft werden müſſen, als an Wielands erzmoderne Gruppen [12]). Wenn etwas wirklich räthſelhaft in der excentriſchen Schilderung bleibt, ſo beſteht dieſes nur darin, daß ſie einem Gemälde, und nicht einem plaſtiſchen Werke entnommen iſt. Unſtreitig war dieſer Demos eine einzige Figur, welche zwar ſchwerlich alles mit dem Finger nachweisbar, dem Auge des Beſchauers bloßſtellte, was dieſer zu ſehen glaubte, gewiß aber auch nicht weniger, als nöthig war, um ihm alles glauben zu machen [13]). Die Krone des Baumes hatte ſich erſt in der Einbildungskraft des Beſchauers ſo vielfach veräſtet und ſo üppig ausgebreitet; doch die Wurzeln hafteten im Grund und Boden des Kunſtwerkes.

Von der Hand des Lyſippus hatte man ein kleines

---

[12]) Wielands Ariſtipp I. 30. opp. XXXVI. p. 249. Leipz. Ausg. Ein antiker Künſtler würde gewiß eine ſo zahlreiche und bedeutſame Gruppe mit allegoriſchen Figuren untermengt haben. — An eine Gruppe, welche das attiſche Volk in charakteriſtiſcher Wirklichkeit repräſentirte, an ein Charakterſtück kann man dagegen bei einem Gemälde des Ariſtolaus denken. Von Plinius wird es angeführt als: *imago* Atticae plebis. *h. n. XXXV.* s. 40. *p.* 706. Der Demos war einzelne Figur, ſo gut, wie die Statue des attiſchen Demos von Leochares. *Pausan.* I. 1. 3. p. 4. oder der Demos mit der Demokratie und dem Theſeus auf einem Gemälde in einer Stoa des Keramikus id. I. 3. 3. p. 7. oder die Statue von Lyſen 5. p. 9. oder der Koloß des Spartiaten-Demos id. III. 11. 10. p. 188.

[13]) Von Timanthes heißt es: in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper, quam pingitur, et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est. *Plin. h. n. XXXV.* s. 36. p. 692.

Bild des Herkules Epitrapezius, beſtimmt auf die Tafel einkehrender Gäſte geſtellt zu werden. Eine poetiſche Beſchreibung deſſelben findet ſich bei Statius. Kaum von der Höhe eines Fußes, klein anzuſchauen, wurde das Bild als groß empfunden, und in dieſer Empfindung war es Herkules; es war, wie Statius ſingt, die Bruſt, an welcher der Verwüſter von Nemea zerdrückt ward; es waren die Arme, welche die Todbringende Keule trugen, und die Ruder der Argo zerbrachen. Eine ſo mächtige Täuſchung der Bildung war im kleinſten Raum enthalten; und während das Bild des unermüdeten Ringers in irdiſche Koloſſalgröße heranwuchs, verklärte es ſich in der heitern Miene des Angeſichtes zu jenem Halbgott, der aus der ötäiſchen Aſche zu den Sternen emporgehoben, zum erſten Male den himmliſchen Nektar koſtet [11]). In dämmernde Nebelferne war das rein Sinnliche des Bildes entrückt, und wurde von da als ein großes Phantaſiegebilde reflektirt, das nun

---

[11]) — — — Deus ille Deus, aeraeque videndum
Indoluit Lysippe tibi; parvumque videri,
Sentirique ingens; et cum mirabilis intra
Stet mensura pedem, tamen exclamare libebit:
(Si visus per membra ferat) hoc pectore pressus
Vastator Nemeae: hanc exitiale ferebant
Robur, et Argoos frangebant brachia remos.
Hoc spatio, tam magna, brevi, mendacia formae!
Quis modus in dextra, quanta experientia docti
Artificis curis, pariter gestamina mensae
Fingere, et ingentes animo versare colossos? — —
Qualis et Oetaeis emissus in astra favillis
Nectar adhuc torva laetus Junone bibebat.
Sic mitis vultus, velati de pectore gaudens
Hortatur mensas. —

Stat. sylv. IV. 6. v. 36 ff. 53. ff.

auch die sachliche Form in einem ganz andern, doch ihrem wahren Lichte, erscheinen ließ. Es war für den Beschauer dieser Herkules — aus Erz, und doch wieder Herkules selbst; das enge Gefäß eines Bildchens mit unendlichem Gehalt; es war ein Hier und eine Ferne, in einem und demselben Momente ein stetes Daseyn und Entweichen. Die früher angeführten Wunder der wunderthätigen Tempelstatue hatten sich in diesen Bildern wiederholt. Aber das materielle Leben des Idols war nun zum ideellen verklärt, die dämonische Kraft zur poetischen Wirkung, jene grob sinnliche Bewegung und Empfindung zur metaphorischen des Kunstwerkes geadelt.

Was den Paris des Euphranor betrifft, so braucht man sich nur zurückzurufen, was früher über die Mannichfaltigkeit der Charakterbildung und des Ausdrucks beigebracht worden ist. Jene harmonische Verschmelzung seiner Gegensätze war ja an sich der verschiedenartigsten Mischung fähig; es waren in ihr die Exponenten einer unendlichen Reihe gegeben, und das schwebende Gleichgewicht, in welchem Kraft und Gegenkräfte gegeneinander gehalten waren, wiegte die Einbildungskraft des Beschauers wie ein gleichmäßiger, nie ruhender Wogenschlag in stete schwankende Bewegung. Es kam zu einer Art von träumerischer Illusion, in welcher der Beschauer bald dies bald jenes in ein volleres Licht erhebend, einen Scenen-Wechsel von Gedanken und Empfindungen glaubte belauschen, und in's Unendliche verfolgen zu können. Lag nicht auch unter der Schneedecke jenes ruhigen Jupiterkopfes eine tiefe unendliche Fülle verborgen? — vorerst nur noch eine geschlossene Knospe, bis in der Dauer des Beschauens, in der steigenden Wärme der Einbildungskraft, die Hülle durchbrochen ward, und nun eine ganze Welt, in welcher

selbst die Thaten und Schicksale des Gottes ihre Stelle finden, dem staunenden Blicke aufgeht. Wir verlassen die Büste, und in unserer Seele ist ein ganz anderes Bild des Jupiter zurückgeblieben, als wir auf den ersten Blick zu erkennen im Stande waren. So wird das Werk eines Dichters im Werden desselben genossen und begriffen; es wirkt als Gestaltung nicht als Gestalt, nicht als einzelner in sich geschlossener Moment eines Ruhenden, sondern als bewegte Reihenfolge von Momenten. Und wie die Einbildungskraft des Hörers nur dadurch zum Vollgenuß des poetischen Werkes gelanget, daß sie selbstthätig mitwirkend die Bilderreihe in ein Bild, die successive Entwicklung des Gedichtes unaufhörlich in die Summe einer Totalanschauung, eines einzigen ruhenden Momentes zusammenfaßt, die vorüberfliehenden luftigen Bilder zur Körperlichkeit verdichtet: so hatte der plastische Beschauer den umgekehrten Weg eingeschlagen; er hatte die ruhende Umgrenzung, das äußerliche Seyn zur Bewegung des Bildes fortgeführt, im blossen Werke ein energisches successives Leben geweckt, um endlich alles in dem Seyn, dem Bleibenden der Statue als ihr vollendetes Wesen, ihren geistigen Vollgehalt concentrirt zu finden.

Von den Ringern des Cephissodotus sagten die Alten, daß sie ihre Finger eher in Fleisch als in Marmor einzudrücken schienen [15]). An diesem Werke wurde demnach nicht blos in Form, Verlauf, Verkürzung der Muskeln, die Treue der Naturnachahmung bewundert; der Marmor hatte für den griechischen Beschauer sogar die nachgiebige elastische Textur des menschlichen Organismus angenommen, — auch dies

---

[15]) Symplegma, signum nobile, digitis corpori verius, quam marmori impressis. *Plin. h. n. XXXVI. s. 4. p.* 727.

nur, wie ſich von ſelbſt verſteht, in der Einbildungskraft. Aber ohne daß die Einbildungskraft den Muskel zur Lebenszuckung reizte, waren auch dieſe Ringer nur Marmor, war auch der Iliſſus des Phidias nur Stein, zu Menſchen-ähnlicher Geſtalt gemeißelt [16]). Höchſtens wäre der Beſchauer zu einer Vergleichung dieſer nachgemachten Geſtalt mit einem wirklichen Iliſſus-artigen Menſchen veranlaßt worden; und je ſchwieriger vielleicht dieſer aufzufinden war, deſto mehr wäre das Kunſtwerk in Marmorhärte erſtarrt, ja zur Unnatur herabgeſunken. Kunſt und Wirklichkeit hätten immer nur den froſtigen Genuß der Comparatio, dieſer proſaiſch-poetiſchen Rede-Figur gewährt, und beide, Sache und Bild, hätten Verſtand und Erfahrung mit einem nüchternen: »So, wie wenn« und dem nöthigen: »Alſo« zwar logiſch, aber nicht äſthetiſch verknüpft. Jener Marmor war ſanft nachgebendes Fleiſch, wie es von der Anadyomene des Apelles heißt, ſo daß man Blut ſah, wo kein Blut, und einen Körper, wo kein Körper war [17]); er war elaſtiſcher Muskel, wie das Gewand der farneſiſchen Flora, ein klar durchſichtiger Nebelſtoff. Sey daher immerhin die Statue in den Augen der Modernen ein

---

[16]) Daher ſpielen die Alten ſo gerne mit dem Gegenſatz des ſcheinbaren Lebens in Statuen und Gemälden, und ihrer wirklichen Lebloſigkeit. Jenen begeiſterten Schilderungen von lebenathmenden Bildern ſtehen entgegen die ſprüchwörtlichen Redensarten, wie τῶν ἀνδριάντων ἀπυγότερον bei *Lucian* opp. V. p. 134. statua taciturnior bei *Horat.* ep. II. 2. 83. Nicht anders die pictura inanis bei *Virg. Aen. I.* v. 464.

[17]) Dicemus ergo idem, quod in Venere Coa: corpus illud non est, sed simile corpori, nec ille fusus et candore mixtus ruber, sanguis est, sed quaedam sanguinis similitudo. *Cicero de nat. Deor. I.* 27. *ed. Cr. p* 119.

Kunſtwerk, welches - weniger Seele als Geſtalt - mehr begriffen als empfunden ſeyn will! — Selbſt von der Darſtellung des blos animaliſchen Lebens, der reinen Körperlichkeit, erwartete der Grieche Täuſchung: freilich keine grobe Sinnentäuſchung, Sinnenbetrug, wohl aber die volle poetiſche Illuſion, in welcher die Wahrheit des Sachlichen, die Wirklichkeit der Natur, zum bloſſen Schein, der Schein dagegen zur ideellen Wahrheit geworden war.

Noch deutlicher zeigt ſich der Dichtungs-Prozeß, durch welchen das plaſtiſche Kunſtwerk der Griechen erſt zu ſeiner vollen Bedeutung gelangte, in den ſchon früher angeführten Beiſpielen, in welchen das Gefühl des Beſchauers im eigentlichſten Sinn des Wortes ein ſympathetiſches war. Der Beſchauer, welcher die Wunde des Philoktet ſelbſt zu empfinden glaubte, welcher den letzten Lebensodem des ſterbenden Fechters belauſchte, war in dieſem Momente Dichter geweſen. Ohne Beihülfe ſeiner Einbildungskraft würde er gar nichts empfunden haben; dieſer Philoktet wäre für ihn eben ſo wenig ein leidender Philoktet geweſen, als die Muskeln jener Ringer aufgehört hätten, Stein zu ſeyn. Sinnenbetrug hatte auch ihn nicht berückt, keine proſaiſche Verwechslung der Statue mit einem wirklichen Philoktet, einem wirklich Sterbenden. Denn der Schmerz wäre zur Quälerei der Wirklichkeit geworden, und hätte das Kunſtwerk nicht blos als ſolches aufgehoben, ſondern in einen Gegenſtand des Widerwillens verkehrt. Der Beſchauer empfand den Schmerz des Philoktet, ſeinen Schmerz der Seele und des Körpers, wie ihn Pythagoras der Bildner, wie ihn Sophokles der Dichter mußte empfunden haben, als die Idee eines leidenden Philoktet in ihrem Gemüth aufging, ihr ganzes Weſen erfüllte, und den Dichter wie den Bildner ſelbſt zu einem Gedanken-Philoktet, zur lebendigen

Idee ihres Werkes umschuf. Dasselbe gilt denn von allen Kunstwerken, welche tieferschütternde oder schreckliche Gegenstände darstellten, wie vom rasenden Athamas des Aristonidas und der sterbenden Jokaste des Silanion [13]).

Ein antikes Beispiel unserer Tage! — Schon früher gedachten wir einer jungen Römerin, welche der vaticanische Apollo zu einer seltsamen Leidenschaft soll begeistert haben. Es dürfte nicht der Mühe lohnen, diesen Roman psychologisch zu beleuchten, oder wohl gar den Thatbestand historisch kritisch herzustellen. Die Erzählung als wahr angenommen — denn es ist wenigstens kein innerer Grund vorhanden, das Factum zu bezweifeln — so hatte die junge Schwärmerin nichts weniger als romantisch modern, sondern ächt antik empfunden, und zugleich, ohne es zu wissen, einen factischen Beweis für den unverfälscht griechischen Geist unsrer Statue abgelegt. Sie hatte die Sta-

---

[13]) *Plin. XXXIV. s.* 40. *p.* 666. *Τὸν Ἀριστοφῶντος Φιλοκτήτην καὶ τὴν Σιλανίωνος Ἰοκάστην, ὁμοίως φθίνουσι καὶ ἀποθνήσκουσι πεποιημένους ὁρῶντες χαίρομεν.* *Plut. de aud. poet. opp.* ed. t. II. p. 18. c. cf. *Facius ex Plut. exc. p.* 50. 52. Diese Stellen des Plutarch sind der schlagendste Beweis dafur, daß auch das Schreckliche nicht außer dem Kreise der bildenden Kunst lag. War in jenem Philoktet nicht alle Herbheit eines schweren Leidens, in der Jokaste nicht das Schauderrolle des Todes ausgedrückt, sondern beides nach Grundsätzen moderner Theorien gemildert, verschönert, so hat die ganze Bemerkung des Plutarch (*cf. sympos. V. opp. II. p.* 673. *D.* 674.) mit ihren Folgerungen keinen Sinn. Die Frage ist: warum hebt die Kraft als solche (*μίμησις*), ohne Rücksicht auf das Wie der Behandlung, das Verletzende der Wirklichkeit auf? Die alte und bis in die neuesten Zeiten so vielbesprochene Frage.

tue mit derselben Lebhaftigkeit des Gefühls erfaßt, wie der Grieche die des leidenden Philoktet, und die Statue selbst muß die Fähigkeit einer eben so poetischen Wirkung in sich schließen, wie der sterbende Fechter des Ktesilas. Würde das Mädchen den vaticanischen Apollo irgend einmal mit einem wirklichen reizenden Jünglinge verwechselt haben, und hätte ihre Liebe in diesem Momente der Sinnenberückung sich entzündet; so bedurfte es keines zweiten Besuches, um in ihrem fabelhaften Liebling nur Stein und nichts als Stein zu erkennen, einen Marmorjüngling, der um so mehr zu Marmor ward, je wahrhaftiger er Fleisch und Blut zu seyn geschienen hatte. Sie liebte das Bild, die Poesie der Statue, wie jede reinere Liebe in so fern poetisch ist, als sie im Gegenstande das geistige Bild desselben liebt, oder ein vielleicht willkührlich selbstgeschaffenes Bild zu ihrem Gegenstand erhebt, die Poesie plastisch verkörpert, oder die plastische Verkörperung in Poesie verklärt. Sie liebte die unendliche Idee der Statue, welche weit über allen sinnlichen Besitz erhaben, als das Gebilde einer höhern Welt sich offenbarte, während die Magie der sinnlichen Gegenwart ihr Gemüth immer wieder zur Sache, zur Statue zurückzog [19]).

---

[19]) Es ist vielleicht gerade hier nicht der schicklichste Ort, auf ähnliche und nur durch ihre Unsauberkeit wesentlich verschiedene Liebesgeschichten der Alten hinzuweisen. Indessen schlage man immerhin Lucian's amores nach, und denke nur die Schändlichkeit einer entarteten Zeit hinweg! Was selbst dieser Entweihung des Kunstwerks zum Grunde liegt, ist doch nur die Gluth der griechischen Einbildungskraft, das Entzücken an der lebendigen Schönheit des plastischen Bildes. Von den Beschauern der knidischen Venus heißt es: *ἐμμανές τι καὶ παράφορον ἐμβοήσας, — ὁ Χαρικλῆς ὑπὸ τοῦ σφόδρα θάμβους*

Es wäre ſchön, wenn die äußere Wahrheit dieſer Erzählung eben ſo verbürgt wäre, als es ihre innere iſt. Sie wäre dann bis zu den Blumenkränzen, welche das Mädchen wiederholt ihrem Lieblinge zum Opfer brachte, ein lebendiges Nachbild alles deſſen, was die Statue dem griechiſchen Beſchauer und dieſer der Statue geweſen iſt. Mit ähnlichen Gefühlen ſtand ja wohl auch der opfernde Grieche vor dem Bilde ſeines Gottes, und ſeine Handlung war äußerlich zwar nur ein Act des herkömmlichen Ritus, ein wirkliches, ſinnliches Opfer für den ſinnlich geglaubten Gott, zugleich aber ein innerlicher ſinnbildlicher Act, eine poetiſche Bewegnng von der Wirklichkeit der Götterſtatue zu ihrer Idee. Mit der Veredlung des Idoles zum Kunſtwerk adelte ſich natürlich auch der Tempeldienſt mehr und mehr zu einer poetiſchen Handlung empor [20]). Die Pallas von Velletri ſchien ſich, wie wir ſahen, aus dem ideellen Kreiſe des Kunſtwerkes herauszubewegen, und gewiß werden noch in den ſpätern Epochen der höchſten Kunſtvol-

---

ὀλίγου δεῖν ἐκπτήσει, ταχυρόν τι καὶ ῥέον ἐν τοῖς ὄμμασι πάθος ἀνυγραίνων. *Lucian. opp. ed. Schm. V. p.* 59. 60. 62. So heißt es denn auch ſchon bei dem alten ehrlichen Sandrart von der Statue des vaticaniſchen Apollo: Oculi, supercilia, frons, vultus, denique totus hic in amorem contentes impellit. *Sculpturae veteris admiranda. Nor.* 1680. *p.* 13. Das abentheuerliche Begebniß, welches zum Beweiſe erzählt wird, mag man bei Sandrart ſelbſt nachleſen.

[20]) Höchſt bezeichnend iſt es, daß die Griechen ihre Götter nur in Statuen nicht in Gemälden verehrten. Für die rohere Art der Verehrung war das Gemälde nicht körperlich genug, für die ſpätere poetiſche zu ſehr blos ſinnlich täuſchend. In der Statue iſt die höchſte unmittelbare Wirklichkeit mit der geiſtigſten Unwirklichkeit vereinigt.

lendung Götterstatuen gefertigt, welche mit Opferschalen, Kränzen und Victorienbildern in eine blos realistische Bedeutung, in das Gebiet der Wirklichkeit übergingen. Aber hier von einer andächtigen Menge gefaßt, welche selbst in ihrer Wirklichkeit ein poetisches, ja plastisch poetisches Bild darstellte, und angeregt von der Statue diese dichterisch beseelte, verlor sich das Gottbild nie in die reine Wirklichkeit, sondern trat immer wieder in die ideelle Welt der Dichtung zurück. In den meisten griechischen Statuen spricht sich in Stellung und Geberde ein Hinneigen gegen den Beschauer, ein sanftes Anschmiegen an die Wirklichkeit aus. Um zu empfangen, und die willig gebotene Gabe im höhern Sinn zurückzugeben, stellen sie sich dem Auge dar. Mit freundlich niedergesenktem Haupte zeigen die Meisten die Schüchternheit oder ernste Scheu, welche einen Jüngling zieren würde, der sich plötzlich von einer zahlreichen ehrwürdigen Versammlung umringt sieht [21]. Als wären sie unversehens in eine für sie fremde Welt versetzt, stehen sie unschlüßig, ob sie weilen, oder weiterschreiten sollen, und oft möchte man sie Blumen vergleichen, die kaum geöffnet, sich wieder schließen, weil ein rauher Hauch sie berührte [22]. Wie

---

[21]) Die *θομερώπις αἰδώς* des Aeschylus. *Prom.* v. 134.

[22]) Mir scheint das gesenkte Haupt, welches, wie schon früher erwähnt wurde, zuerst bei den Götterbildern vorkam, der griechischen Statue so wesentlich zu seyn, daß man bei antiken Büsten aus der bloßen Haltung des Hauptes schließen darf, ob dieses schon ursprünglich für eine Büste bestimmt war, oder einer ganzen Statue nur entlehnt ist. Ersteres war gewiß z. B. der Fall bei der zu Tivoli gefundenen Büste des Periander. S. die Abbildung in *Visconti Iconogr. grecq.* I. t. 9. vergl. die folg. Tafeln. — Letzteres dagegen bei der des Perikles l. l. t. 15. Die Büste steht ihrer abstracten mehr

anders der ägyptische Koloß mit seinem hoch und stolz aufgerichteten Haupte! Nichts gebend, und nichts empfangend, alles in gehörige Ferne von sich werfend, ist er der leibhaftige Egoismus einer absoluten Plastik, der wahre steinerne Gast an der heitern griechischen Göttertafel.

Bleibe es daher auch dem vaticanischen Apollo unverwehrt, auf Gemüth und Einbildungskraft des Beschauers einzuwirken. Auch wollen wir nicht rechten, wenn die poetische Illusion, welche nach griechischen Begriffen jedem plastischen Werke unerläßlich ist, hier rascher zu Stande

---

blos mnemonischen Natur nach, der Umgebung, dem Leben viel ferner als die Statue.

Es sey gegönnt an diese Bemerkungen ein Wort über die mediceische Venus zu knüpfen. Sie gilt noch immer so ziemlich allgemein für eine Venus, welche das Urtheil des Paris erwartet. Diese Deutung verdirbt Alles. Eine Venus mit dieser Haltung der Arme, dieser gleichsam lauschenden Wendung des süßlächelnden Hauptes, und ihr gegenüber ein Paris, hat alles widerwärtige einer Wielandischen Gruppe. Ich halte diese treffliche Statue für eine *Εὔπλοια*, unter welchem Namen Aphrodite besonders bei den Knidiern verehrt ward. *Paus. I.* 1. 3. *p.* 4. Der Delphin zur Seite der Göttin ist Sinnbild des Meeres und einer glücklichen Fahrt. Vergl. Winkelmanns Versuch einer Allegorie opp. II. p. 555. Das gehobene Haupt überschaut mit freundlich geleitendem Blicke die weite Fläche des Meeres. —

— *φίλον ἔπλετο τήνᾳ*
Αἰὲν ἀπ' ἠπείρου λαμπρὸν ὁρῆν πέλαγος.
Anth. ed. Jac. I. p. 121. No. 127. V.

Die Geberde der Schamhaftigkeit ist als kein Hauptmotiv zu betrachten. Sie ist die Geberde der Statue, als einer weiblichen Statue im Angesichte des Beschauers, der Ausdruck einer ästhetisch-moralischen Scheu.

kömmt, wenn diese Statue uns gleichsam ohne epische Vorbereitung, sogleich mit dramatischer Entschiedenheit mitten in sich selbst versetzt. Wird die Einbildungskraft ihr Werk der Begeisterung auch nur beginnen, wenn es der Künstler verschmähte, ihr auf halbem Wege entgegen zu kommen, oder nicht die Gabe besaß, sich ihrer Thätigkeit zu bemeistern [23])? Brauchte dieß doch nicht auf die gewaltsame Weise zu geschehen, mit welcher jene kriegerisch gestellten Götterstatuen die Einbildungskraft bestürmten. Der griechische Künstler, wenn sein Bemühen im Sinne eines Dädalus zu bilden, nicht leere Danaidenarbeit bleiben sollte, hatte in Beziehung auf den Beschauer nur eine doppelte Aufgabe vor sich: erstlich, die Einbildungskraft desselben anzuregen, dann aber die angeregte wieder zu zügeln, und sie immer, auch in der freiesten Bewegung der Gedanken, bei der sinnlichen Anschauung des Bildes festzuhalten. Ward letzteres versäumt, so beschränkte sich freilich das ganze Wunder der Belebung auf den flüchtigen Blitz eines electrischen Funkens, mit dessen schnellem Verlöschen die Statue als eine hohle entseelte Puppe wieder zusammensank. Im entgegengesetzten Falle aber geschah es, daß die Einbildungskraft in dem Kunstgebilde nur ihre eigene neugewonnene Hülle empfand, und beide nun in einem gegenseitigen Austausche von Körper und Seele, von Ruhe und Bewegung zur vollkommensten Einheit sich ineinander verloren. — So war der Gott im engen Gehäuse seiner Statue, im beschränkten Raume des Tempels ein heimischer gewesen. — Das einzigdenkbare Mittel zu

[23]) Sokrates würde hier vielleicht noch einmal gesagt haben: *οὐ ἴσθι, ὅτι καὶ ταῦτα οὐκ ἄνευ πολλῶν φίλτρων τε καὶ ἐπῳδῶν καὶ ἰΰγγων ἐστί.* *Xenoph. memor. III.* 11. 17.

Erreichung jenes Zweckes konnte dem Griechen am wenigſten entgehen. Wo die ganze Natur von einem menſchlich geordneten Göttervereine Beſtand, Leben und Seele erhält, ſondert ſich Alles von ſelbſt in groſſe Maſſen. Das Bedeutende ſcheidet ſich von dem Kleinlichen und Bedeutungsleeren, und das Auge des Betrachtenden, weitentfernt, ſich in der Zerſtreutheit zahlloſer Einzelnheiten zu verlieren, wird allenthalben auf ein Geiſtigverbindendes geleitet. Die Niobiden haben uns gelehrt, wie ganze Statuengruppen in ſich zuſammengehalten wurden. Was ſich bei näherer Zergliederung des vaticaniſchen Apoll zu vielartigen Einzelheiten auseinander legte, wurde immer wieder durch die Macht eines gemeinſamen Bandes zuſammengezogen, und von der Einen Grundidee dieſes Einen Gottcharakters verſchlungen; andres dagegen vom Kunſtwerke ſelbſt, als unverträglich ausgeſtoßen, auch wenn es ſich unter dem Schein einer gröſſeren Correctheit eindrängen wollte. Nirgend von einem Willkührlichen zu gleicher Willkühr verleitet, oder durch unweſentliche Nebendinge der Laune des Zufalls Preis gegeben, wurde unſere Einbildungskraft durch die Mannichfaltigkeit des Bildes ſelbſt, durch das bunte Farbenſpiel, in welches der geiſtige Strahl ſich gebrochen hatte, auf ein Einfaches zurückgeführt, das in ſeiner Unendlichkeit unantaſtbar iſt, untheilbar wie das Leben ſelbſt. Das wunderthätige Tempelidol hatte man durch Ketten und Bande zur bleibenden Gegenwart gezwungen, ſeine dämoniſche Kraft durch magiſche Formeln gebannt. Auch die Kunſtſtatue war eine gefeſſelte, und in ihrer Gebundenheit zu einer Ruhe gelangt, welche weder der höchſte Sturm des Affectes, noch der raſcheſte Flug der Bewegung zu erſchüttern vermag.

Je feſter die Statue in ſich ſelbſt begründet war,

mit deſto größerer Unbefangenheit durfte ſie ſich nach Außen kehren, und ſich allen Bedingungen fügen, welche das Wechſelverhältniß einer griechiſchen Statue und eines griechiſchen Beſchauers mit ſich bringen mochte. Es iſt ganz in der Ordnung, wenn die Statue auch außerhalb der heiligen Tempelzelle nicht in ſich ſelbſt vereinſamt ſtehen, wenn ſie überall in nähere Berührung, in heitere Harmonie mit der ſie umgebenden Wirklichkeit treten ſollte, von wannen ja der Funken ihrer Beſeelung zu erwarten ſtand. Aus demſelben Grunde hatte aber auch die Wirklichkeit ihr wohlgegründetes Recht, welches der Grieche zu ſchmälern nicht geſonnen war, um jede, ſelbſt die eigenſinnigſte Forderung der Kunſt zu befriedigen. Wie der Tempel, ſo ſollte auch der Markt des bewegten Volkes, ſollten Berg und Thal ſich des Schmuckes der Kunſt erfreuen, die Natur ſelbſt in ihr an höherer Bedeutung gewinnen, ja das ganze Gebiet des griechiſchen Lebens zu einem einzigen großen poetiſchen Kunſtwerk erhoben werden. Wie das Göttliche zur Kunſtform herabgeſtiegen war, ſo neigte ſich die Kunſt der Wirklichkeit entgegen, und dieſe hob ſich zur Kunſt hinauf, wie das Sachliche des Gottbildes zur Idee. Der Glaube an die Unſterblichkeit der Seele war in Griechenland nur das Eigenthum einer kleinen Schaar von Eingeweihten, oder der düſtre Traum eines nichtigen Schattenlebens. In dieſer Welt lag für den Griechen ſchon die zweite. Sein Jenſeits war die zur Kunſt verklärte Wirklichkeit. Laſſen wir immerhin jene Statue des Narciſſus an dem Rande einer lebendigen Quelle ruhen. In dieſer ſchwankenden Bewegung zwiſchen Kunſt und Wirklichkeit lag ein eigenthümlicher Reiz verborgen. Es war eine ächt poetiſche Stimmung, welche der einſame Wanderer empfinden mochte, wenn ihn das Bild des Pan in der

ſtillen Grotte überraſchte, — wo man um die Stunde des Mittags den Schlummer dieſes Gottes ſich zu ſtören ſcheute [24]), oder in ſchattigen Hainen die Statuen der Nymphen, des Bacchus und ſeiner Begleiter an derſelben Stelle entgegentraten, wo der gläubige Grieche die Stimme der ländlichen Göttinnen zu hören vermeinte [25]), ihrem plötzlichen Anblick zu begegnen fürchtete, und Horaz in dichteriſcher Verzückung glaubte, den Bacchus ſelbſt geſehen zu haben [26])! Die goldenen Diademe und Spangen aber, die eingeſetzten Augen, die künſtlichen Farbentöne der Statue und, was ſonſt noch gegen das Syſtem einer abſtracten Plaſtik verſtoßen mag, waren nichts als eine zarte Vermittlung des Ewigbleibenden in der Statue mit dem bunten Glanze der Erſcheinung, ſanfte Uebergänge aus dem geheimnißvollen Tempel der Kunſt in das helle Gebiet der Wirklichkeit. Sie öffneten das Kunſtwerk gegen die Einbildungskraft des Beſchauers, lockten auch das blödere Auge durch den Zauber eines bunten Sinnenſcheines in die ernſte Betrachtung des höheren poetiſchen Scheines. Darum war es auch nur ein Anflug von Karnation; denn vollſtändiges Kolorit hätte nicht in das Scheinleben der Statue, ſondern in den Scheintod der Wachsfigur geführt. Der Einbildungskraft war eine Stütze geboten, an der ſie ſich

---

[24]) Cf. Voß zu Virgil Georg. IV. 396.

[25]) Die Stimme der Nymphen *Hom. Od. VI. v.* 122. ff. — Ueber die Bilder ſchlafender Nymphen vergl. *Visconti Mus. Pio-Clem. III. p.* 206. 7., wo auch in der Anmerk. No. 3. das ſchöne Epigramm, in welchem die Nymphe um Schonung ihres Schlummers bittet, aus *Gruter. thes. inscr. CLXXXII.* 3. angeführt wird.

[26]) *Hor.* carm. II. 19.

orientiren lerne; — aber ſie habe ſich nur in der ideellen Welt zurecht gefunden, ſo ſinkt die bunte Irisbrücke hinter ihr zuſammen, und überläßt ſie dem poetiſchen Traume der höheren poetiſch plaſtiſchen Wirklichkeit.

Wie leicht übrigens dieſer Dichtungsprozeß in der Einbildungskraft des griechiſchen Beſchauers, deren Lebhaftigkeit wir uns nicht groß genug denken können, von Statten gehen mußte, ergibt ſich aus der ganzen Art und Weiſe des antiken Lebens. Wie Religion, ſo ließen auch Vaterlandsliebe und Nationalſtolz das Intereſſe für Werke der Kunſt nie erkalten. In tauſend Faſern war die Statue mit der griechiſchen Welt gleichſam verwachſen; für uns aber iſt ſie nun eine aus dem Zuſammenhange eines großen Lebensbuches herausgeriſſene Stelle, ein todtes, oft unverſtändliches Fragment. Unberührt von einer Theorie, welche jedes ſtoffartige Intereſſe als Entwürdigung der Kunſt verwehrt, ſah der Athenienſer die Statue des Miltiades im Prytaneum, ſchon weil es die des Miltiades war, mit ganz andern Augen an, als der Moderne deſſen Büſte in Viſconti's Ikonographie. Durch dies Intereſſe für den Stoff wurde gewiſſermaßen das Wirkliche des Bildes noch wirklicher, der poetiſche Schein eben dadurch um ſo poetiſcher. Ein Vater mit zwei Söhnen von Schlangen umſchnürt, wahr und lebendig dargeſtellt, mag an ſich ein würdiger Gegenſtand ſeyn, und ſeinen Begriff erſchöpfen. Dem Griechen war es nicht gleichgültig, daß dieſer Vater ein gottgeweihter Prieſter iſt, daß dieſe Schlangen, die ihn umſtricken, an ſeiner hohen Geſtalt nicht das Bedürfniß ihres Bauches ſtillen, ſondern ein göttliches Strafgericht vollziehen. Beſtimmte Namen für antike Statuen aufzuſuchen, iſt nicht immer ein müßiges

unfruchtbares Spiel der Archäologen [27]). Dieſelbe Genauigkeit, welche in der Religion den luſtigen Geſtalten des Mythus eine feſte geographiſche und genealogiſche Unterlage gab, duldete auch in der Kunſt keine Ueberzahl von namenloſen Bildern. Man liebte es, wenn das Bild auch noch in einem andern Sinne ſich ausſprach; die Statue trat dem Beſchauer noch um einen Schritt näher, wenn ſie des Namens nicht entbehrte, dieſes Symbols eines perſönlichen, menſchlichen Verhältniſſes. —

Die großen Schöpfer und Verbreiter der poetiſchen Sagen, ein Homer und andere, waren Männer des Volkes. Ihre Geſänge gingen von Mund zu Mund, ſie waren tief in's innerſte Volksleben eingewurzelt. Ein reicher Vorrath poetiſcher Ideen und Bilder iſt daher in der Einbildungskraft eines jeden Griechen vorauszuſetzen. Auch dies kam der Beſeelung des plaſtiſchen Bildes zu Statten. Der Dichter übte zum zweiten Male ſchöpferiſche Kraft aus. Ja, wenn auch eine abſtracte Kunſttheorie in Griechenland vorhanden geweſen wäre, und zwiſchen Plaſtik und Poeſie wenigſtens eine Scheidung von Tiſch und Bett zu Stande gebracht hätte, — unwillkührlich mußte das Bild des Jupiter, der Minerva, wie ſolches aus den Geſängen Homers geläufig war, ſich in die Betrachtung der Statuen dieſer Götter miſchen.

---

[27]) Am ſtärkſten hat ſich gegen dieſe Sitte der Archäologen Zoega erklärt in ſeinen Bemerkungen zum Muſ. Pio-Clem. S. Welkers Zeitſchrift p. 312. 13. Gewiß muß nicht gerade jede *στέφανος* eine Victoria ſeyn. Wer würde aber z. B. den Splanchnoptes des Stipax nicht für eine bloße Künſtlergrille halten? Und doch ſtellte dieſe Statue eine ganz beſtimmte Perſon, einen Sclaven des Perikles vor. Cf. *Plin.* h. n. *XXXIV.* 19. *p.* 656. *Sillig catal. art. p.* 431. 279.

Man wende nicht ein, daß aus einer Poesie, welche selbst plastischen Character hatte, in Absicht auf Beseelung, auf energische Lebenswärme, der bildenden Kunst kein erheblicher Vortheil hätte erwachsen, und die Berührung beider Künste nichts zur Folge haben können, als daß sie in eine einzige Eismasse zusammenschmolzen. Unter dem plastischen Character der griechischen Dichtung ist nichts anderes zu denken, als Anschaulichkeit aller Bilder, Bestimmtheit aller Gedanken, Eigenschaften, ohne welche das Wort des Dichters so wenig in der Einbildungskraft des Hörers Gestalt gewinnt, als die ägyptische Statue für einen Act wahrhaftiger Beseelung empfänglich ist. Begreift man aber darunter die sogenannte plastische Kälte, eine seelenlose Objectivität, sey's unter der Firma des Lobes oder Tadels, so heißt dies die antike Dichtkunst im Innersten mißverstehen [28]). Auch die griechische Poesie ist nur als ein Torso auf uns gekommen, nicht blos, weil ein großer Theil des Besten verloren gegangen, ein anderer Theil nur verstümmelt und leider auch ergänzt vor uns liegt. Wie viel von ihrer ursprünglichen Wirkung muß die antike Poesie schon darum bei uns verfehlen, weil wir keine Griechen sind. Auch die Dichtkunst hatten die Alten nicht so hoch in abstracto gefaßt, daß der Stoff nicht zur Wirkung der Form hätte beitragen dürfen, daß der Grieche

---

[28]) Z. B. Griechenland selbst war kalt und ohne Gemüth. Im Mythus, wo sich das Gemüth am ersten verräth, ist kein Zug von Wärme und Liebe, und bis zur späten καλοκαγαθία hin ist kalte moralische Grazie alles. Darum mußte dem Griechen aus derselben Ursache, wie ihm zuerst und allein das Epos glückte, das Drama mißglücken. Denn hier wurde seine epische Kälte Frost. — Kanne. Erste Urkunden der Geschichte I. p. 8.

das Wort des Dichters nur als Hörer hätte hören dürfen, nicht aber zugleich als Grieche, als Diener dieſer Götter, als Bürger dieſes Bodens. Mit Kampfbegierde das zuſchauende Volk erfüllt zu haben, war der Stolz eines Aeſchylus, des tiefſinnigſten unter den Tragikern [29]). Was iſt uns ein Götterbild im Antikenſaale? was ein pindariſcher Lobgeſang auf olympiſche Balgereien? — Zweitens kennen wir die geſammte griechiſche Poeſie nur aus der Relation des Buchſtabens, und können folglich von ihrer Wirkung nur ſo viel ahnen, als ein bloßer Contur zur Vorſtellung einer Statue berechtigt. Und doch beruhte das Weſen der griechiſchen Poeſie auf dem lebendigen Worte. Endlich — und damit iſt der größte Theil ihrer Wirkung für immer und unerſetzlich für uns verloren — erhielt die Poeſie ihre ſchönſte Vollendung erſt durch muſikaliſchen Vortrag, durch Geſang oder Recitation, von Zither- oder Flötenklang begleitet; alſo durch Beihülfe einer Kunſt, welche mit rein magiſcher Gewalt die Gefühle des Menſchen beherrſcht, zur höchſten Begeiſterung, ja zur Leidenſchaftlichkeit entflammt, und die Einbildungskraft zum freiſten Schwunge beflügelt [30]). Es mag eine bloße Spie-

---

[29]) *Δρᾶμα ποιήσας Ἄρεος μεστόν — (Δ. κολον;) — τοὺς ἐπ' ἐκὶ Θήβας.*

Ὁ θεασάμενος κἂς ἂν τις ἀνὴρ ἡράσθη δαίος εἶναι.

Worte des Aeſchylus im *Aristoph. ran.* 1043. *cf.* 1053. beſonders 1056., wo Aeſchylus des Orpheus, Muſäus, Heſiod und Homer gedenkt. Der Ruhm eines jeden dieſer Urdichter war: *ὅτι χρήσθ' ἐδίδαξε.*

[30]) Wir können uns ganz gewiß die griechiſche Recitation nicht begeiſtert genug, die Empfindlichkeit des griechiſchen Hörers nicht lebhaft genug denken. Wie trägt der Rhapſode in Platons Jon den nüchternen epiſchbeſonnenen Homer vor!

lerei gewesen seyn, wenn Demetrius die Schlangen am Brustharnisch seiner Minervenstatue so einzurichten suchte, daß sie nach dem Klange der Zither ertönten [31]). Doch fehlt es nicht an Beispielen, welche lehren, daß der bildende Künstler selbst die Musik nicht als eine contradictorische Kunst betrachtete, und um die Wirkung der Statue oder des Gemäldes zu erhöhen, ihrer Beihülfe sich bediente. Der Maler Theon ließ den Vorhang nicht eher von seinem Gemälde ziehen, bis ein besonders zu diesem Monodram bestellter Trompeter wie zum Angriff geblasen hatte, und nun der Krieger aus dem Gemälde wirklich zum Kampfe zu stürzen schien [32]). Etwas ähnliches, nur

---

Seine Seele ist eine *ἐνθουσιάζουσα*. Wenn ich etwas rührendes vortrage, sagt er, *δακρύων ἐμπίμπλανται μοῦ οἱ ὀφθαλμοί. ὅταν τε φοβερὸν ἢ δεινὸν, ὀρθαὶ αἱ τρίχες ἵστανται ὑπὸ τοῦ φόβου. Plut. opp. ed. Steph. I. p.* 535. Die Zuhörer sieht er *κλαίοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας, καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις.* ib. (Daß der ehrliche Rhapsode für seine Begeisterung nicht leer ausgeht, thut nichts zur Sache.) Man lese die Berichte der Reisenden über die Wirkung, welche Poesie und Musik bei allen Naturvölkern ausübt. Warum sollte der Grieche bei einem Threnos des Pindar kalter geblieben seyn, als der kriegerische Bergschotte, wenn der Pfeifer sein "Farewell to Lochaber" anstimmt? Ein Volk, dem die Kunst Natur ist, empfindet mit der Stärke eines Naturvolkes.

[31]) Demetrius — Minervam (fecit) quae Musica appellatur, quoniam dracones in Gorgone ejus ad ictus citharae tinnitu resonant. *Plin. h. n.* XXXIV. *s.* 19. *p.* 655.

[32]) — *οὐδὲ ἔδειξε τοῖς ἐπὶ θέαν συνειλεγμένοις, πρὶν ἢ σαλπιγκτὴν παρεστήσατο, καὶ προσέταξεν αὐτῷ τὸ παρορμητικὸν ἐμπνεῦσαι μέλος — — — — Ἅμα τε οὖν τὸ μέλος ἠκούετο τραχὺ καὶ φοβερὸν, — — καὶ ἐδείκνυτο ἡ γραφὴ, καὶ ὁ*

der Würde der Kunſt mehr angemeſſenes, fand überall ſtatt, wo eine andächtige Menge zur heiligen Feier, unter dem Klang der Flöten und Geſänge, um die Statue des Gottes verſammelt war. Zu welcher Stärke und Tiefe der Wirkung mag da das plaſtiſche Bild im Verein mit Dichtung, Muſik und Religion ſich erhoben haben! Hier war noch mehr als die paradorſcheinende Forderung Novalis erfüllt, daß man plaſtiſche Kunſtwerke nie ohne Muſik ſehen, und muſikaliſche nur in ſchön dekorirten Sälen hören ſollte [33]).

In einem noch buchſtäblicheren Sinn endlich wurde der griechiſche Bildner in jenen Werken Dichter, welche mit der Schönheit und Naturwahrheit der Form zugleich allegoriſche Bedeutung verbanden. Die ringenden Knaben zu Olympia: Eros und Anteros [34]), jene Liebesgötter, welche mit den Waffen des Kriegsgottes ſpielen, den Löwen zähmen, oder auf dem Rücken gebändigter Centauren reiten, ſelbſt der Kairos des Lyſippus in ſeiner allegoriſch didactiſchen Bedeutung, was ſind dieſe Werke anders als lieblich bedeutſame Spiele einer dichtenden Phantaſie? Ein ganzes Füllhorn poetiſcher Blumen iſt noch an römiſchen Sarkophagen über die Ruheſtätte der Todten ausgegoſſen — ein wahrhaft unerſchöpflicher Reichthum feinſinniger Anſpielungen. Die bunte Reihe myſtiſcher Bilder, welche hier durch den Ort ſelbſt, zu deſſen Schmuck ſie dienen, eine neue und tiefere Bedeutung gewannen, laſſen ſich

---

στρατιώτης ἐβλέπετο, τοῦ μέλους ἐναργεστέραν τὴν φαντασίαν τοῦ ἐμβοήσαντος ἐτι καὶ μᾶλλον παραστήσαντος.

Aelian. var. histor. II. 44. p. 189. 90. ed. Gronov.

[33]) Novalis Schriften II. p. 129.

[34]) *Pausan.* VI. 23. 5. p. 404.

Mährchen vergleichen, womit ein gemüthvoller Dichter die Stunden des Trübsinns wegzutäuschen weiß. Selbst da, wo es um reinhistorische Erinnerung zu thun war, webte der griechische Bildner nicht selten eine Blume der Dichtung ein. Die Statue des Chabrias zeigte diesen Helden in der Stellung, in welcher er wirklich den Sieg errungen hatte [25]). Anderwärts aber waren rühmliche Thaten in der Statue nicht historisch, wie man es zu nennen hätte, sondern poetisch verewigt worden. Eine argivische Dichterin hatte die Frauen bewaffnet, und an ihrer Spitze heldenmüthig die Feinde von den Mauern ihrer Vaterstadt zurückgeschlagen. Ihre Bildsäule sah man in einem Venustempel zu Argos. Zu den Füßen der Telesilla, so hieß die Heldin, lagen weggeworfene Bücher, und die Blicke der Jungfrau ruhten auf dem Helme, mit dem sie sich zu rüsten in Begriff war [26]). Ein ächt poetisches Sinnbild einer historischen That! —

In Reliefs, den figurreichen besonders, ist die dichterische Composition und Bedeutsamkeit zum typischen Style dieser Kunst geworden. Die natürlichen Dimensionen des Raumes sind willkührlich einem innern Bedürfnisse untergeordnet, die entferntesten Gegenstände auf eine Art zusammengerückt, wie dies nur dem Fluge der Gedanken, der Einbildungskraft des Dichters erlaubt ist. Statt einen einzigen Moment herauszuheben, ist oft die Handlung in einer ganzen epischen Reihe dem Auge gleichsam vorerzählt; Nebendinge, wie architektonische Gegenstände, sind

---

[25]) *Corn. Nep. Chabrias c. 1.*

[26]) *Καὶ βιβλία μὲν ἐκείνη ἐφέστηκεν οἱ πρὸς τοὺς ποδῶν, αὐτὴ δὲ ἐς περίνεως ὁρᾷ κατέχουσα τῇ χειρὶ καὶ ἐπιτιθεῖσθαι τῇ περικεφαλαίᾳ παρασκευή.* Pausan II 20. 8. p. 127. 28.

nur angedeutet [37]), ſo wie der Dichter, ſtatt ausführlich zu ſchildern, nur ein Wort zu nennen braucht, um das vollſtändige Bild einer Sache hervorzurufen. Landſchaftliche Gegenſtände erſcheinen perſonificirt, und als theilnehmende Zuſchauer; ja die Gefühle und Motive der handelnden Perſonen, als Amorinen, als Furien aus dem Innern herausgehoben, und vor das Auge geſtellt. Der Beſchauer iſt in eine durch und durch nach eignen innern Geſetzen conſtruirte Welt verſetzt. Wie Homer mitten in das Gewühl der Wirklichkeit ſeine allegoriſchen Geſtalten einführt, oder den Gang der Erzählung mit einem Bilde oder einer weiſen Sentenz unterbricht, ſo iſt dort die Wahrhaftigkeit wirklicher Perſonen mit allegoriſchen Figuren und ſymboliſchen Andeutungen zu einer innern poetiſchen Einheit verknüpft. Auch von dieſer Seite hatte Phidias außerordentliches geleiſtet. Denn die maleriſch optiſche Wirkung war nicht der einzige und letzte Zweck des reichen Schmuckwerkes, womit er ſeinen olympiſchen Jupiter umgeben hatte. Die Bilder der Heroen und Victorien, des Herkules Feldzug gegen die Amazonen, der Tod der Niobiden, die Kinderraubenden Sphinxe, der erſte Kampf der Athener mit Barbaren, dann Himmel, Erde und Meer, von Göttern belebt, unter ihnen Venus, die aus dem Schaum auftaucht, und von Amor begrüßt, von der Peitho bekränzt wird,

---

[37]) Sieh Meyer zu Böttigers aldobrandiniſcher Hochzeit p. 178. und des letztern Ideen zur Archäologie der Malerei p. 309. beſonders auch noch Tölken's Schrift über das verſchiedene Verhältniß der antiken und modernen Malerei zur Poeſie.

Thaten der Männer und Götter, ſo viel im Geſange berühmt ſind:.

alle dieſe Bilder ſcheinbar nur darauf berechnet, die ſinnliche Pracht und Größe eines erſcheinenden Gottes zu verſtärken, hatten zugleich die Beſtimmung, ſeine Bedeutſamkeit zu erhöhen. In ihren mythiſchen, kosmographiſchen, und ſelbſt ethiſchen Beziehungen, war dem Beſchauer eine unerſchöpfliche Quelle der mannichfaltigſten Bilder und Ideen aufgeſchloſſen. Bei dem erſten Anblick von der koloſſalen Maſſe des Ganzen verſchlungen, entwirrten ſie ſich dem Nähertretenden wie ein glänzendes Chaos zur halben Welt des Weltbeherrſchers. Innerlich aber mit dem Begriff des Jupiter unzertrennlich verknüpft, äußerlich immer wieder als die untergeordneten Theile eines größeren Ganzen ſich erweiſend, erſchien dieſes Schmuckwerk nur als die vollſtändige Entwicklung einer einzigen Idee. Alles rundete ſich in der Einbildungskraft des Beſchauers zu einer kunſtvoll gegliederten Hymne, welche dann in der Illuſion der Gotteserſcheinung ſelbſt, zum höchſten poetiſchen Momente, zur unmittelbaren Berührung des Göttlichen ſich erhob.

XIV.

— — Ὁ γὰρ ἄναξ [illegible]
[illegible]
[illegible], Διὸς γόνος [illegible]

(Eurip.)

Es würde zu weit führen, wenn nun noch gezeigt werden sollte, daß der scharfe Gegensatz der modernen Philosophie zwischen bildender und redender Kunst den Alten eben so wenig theoretisch als praktisch geläufig war. Es mag genug seyn, auf die bekannten Parallelen hinzuweisen, welche Dionys von Halikarnaß, Cicero und Quintilian selbst zwischen der schönen Redekunst und Plastik ziehen *).

---

*) *Cicero orator* c. 18. *Dionys. Halic.* im *Isaeus* c. 4 Opp. ed. *Reiske* Vol V. p. 591. *Demosth. p.* 194. — *Quint. inst. orat.* XII. 10. Homer wird von den Alten geradehin der größte Maler genannt. *Lucian. imag. opp.* V. p. 144. *At ejus picturam non poesin videmus. Cic. Tusc. V.* 39. Tölken sagt: "fast allenthalben, wo sie (die Alten) "von einer dieser Künste (der Poesie und Malerei) reden, "wird auch der andern gedacht. Horaz eröffnet seine Dicht-"kunst mit einem Gleichniß, das von der Malerei hergenom-"men ist, und unterwirft in weltbekannten Versen mehr als "einmal beide denselben Gesetzen. Ganz übereinstimmend "äussert sich Aristoteles in der Poetik. Die Philostrate dage-"gen berufen sich in den Einleitungen ihrer Gemäldebeschrei-"bungen auf die Poesie. So nahe wurden Poesie und Ma-"lerei zusammengerückt, daß Plutarch behaupten konnte, beide "Künste seyen dem Zweck und den Gegenständen der Dar-

Auch ſey mit alle dem bisher geſagten der modernen Theorie keines ihrer wohlbegründeten Rechte abgeſprochen. Es gibt Gränzlinien, welche für den Künſtler unſerer Tage nicht ſcharf genug gezogen werden können. Denn es iſt dieſer durch die verwickelten Verhältniſſe unſeres Lebens, durch die faſt totale Verbannung der Natur ohnedies einer Menge von Verirrungen bloß geſtellt, gegen welche der Griechen durch die einfache, naturgemäße Geſtaltung des antiken Lebens geſchützt war. Die Griechen haben, wie wir ſahen, abſichtlich die Plaſtik nicht von malerischen Momenten frei gehalten, und doch keine berniniſche Schule gekannt. Dafür bewegte ſich aber auch bei jenem hoch begünſtigten Volke alles frei und ungezwungen nebeneinander und ineinander. Denn — was ſprechen wir hier von bildender und redender Kunſt? —

Die Verehrer Homers ſahen in ſeinen Werken den Inbegriff aller Künſte niedergelegt. Sie hatten in gewiſſem Sinne recht geſehen, und nicht zuviel geſagt. Aber alle Künſte, welche in jenen großen Dichtungen, gleichſam noch wie Kinder um ihren Vater, verſammelt ſind, blieben ſich auch dann noch verſchwiſtert, als ſie mündig geworden, das väterliche Haus verlaſſen hatten. Wir bemerken einen ſteten geheimen Zug, ſich wieder nahe zu rücken; von der Bühne herab und aus den Tempeln reichen ſie ſich die Hand, und der homeriſche Heldengeſang wird ein lebendiges Epos, in welchem nun Maler und Bildner, Sänger und Dramaturgen die handelnden Helden ſind. Wenn die Plaſtik von ihrer Schweſterkunſt, der Malerei, den Schmuck

---

*Bildung nach einer und derſelbe, nur unterſchieden durch die Mittel und Art der Darſtellung. Ueber das verſch. Verh. der Antiken und mod. Malerei p. 6. 7.

der Farben bergte, oft durch die ganze Construction der Statue ſich in die Fläche des Gemäldes verlor, ſo eignete ſich die Malerei dagegen durch Hervorheben des menſchlichen Organismus und faſt gänzliche Ausſchließung des Landſchaftlichen, durch das reliefartige Nebeneinander der Figuren, den Charakter der Plaſtik an. In beiden dann wieder das ſichtliche Streben, ſich zur Bewegung und Beredtſamkeit der Poeſie zu vergeiſtigen! Dieſe ſucht ſinnliche Umgränzung zu gewinnen, und die unmittelbare Gegenwart der Plaſtik, während ſie, auf der andern Seite, ſich mit Muſik verbindend, in das freie Gebiet der Einbildungskraft und des Gefühls entweicht. Der Muſik ſelbſt genügt ihre Gemeinſchaft mit der Dichtkunſt nicht. Sie bewegt ſich zugleich in Tanz und Mimik der Plaſtik und Malerei entgegen.

Es iſt nicht zu verwundern, wenn bei einer ſo tiefbegründeten Wahlverwandtſchaft die einzelnen Künſte endlich wirklich wieder zu einem unzertrennlichen Ganzen, als einer neuen Kunſtform ſich verſchmelzten. Die olympiſchen Spiele führten die geſonderten Griechenſtämme zur politiſch religiöſen Einheit zuſammen; das dramatiſche Feſtſpiel gleicht einem Wiedervereinigungsfeſte der griechiſchen Künſte. Das Vorbild deſſelben war ſchon in jenen Tempelfeſten gegeben, wo die plaſtiſche Erſcheinung des Gottes von einer andächtigen Menge mit Tanz und Geſang gefeiert wurde. Wie dort, ſo bildet auch hier die Architektur den Rahmen und die Baſis, durch welche ſich die höhere poetiſche Sphäre ſichtbar gegen die Wirklichkeit abſchließt. An der Scenerie ſehen wir den Maler beſchäftigt, und allen Reiz eines bunten Farbenſpiels in der Pracht des Coſtüms ausgebreitet. Der Seele des Ganzen hat ſich die Dichtkunſt bemächtigt, aber dieſe wieder nicht als einzelne Dichtform

wie im Tempeldienſt z. B. als Hymne. Jene dem griechiſchen Drama ſo weſentlichen Berichte des Angelos und Exangelos, oder der handelnden Perſonen ſelbſt, führen uns in das Epos zurück. Die lyriſche Poeſie hat in den leidenſchaftlichen Scenen und im Chor ihre Stelle, und zwar nach allen ihren Abſtufungen, von dem unmittelbaren Ausbruche des Gefühls in Interjectionen, von der zarteſten Blume des Liedes an bis zur Hymne und Dithyrambe hinauf. In Recitation, Geſang und Flötenſpiel, und dem Taktſchritte des Tanzes iſt der Ring noch nicht völlig geſchloſſen. Denn wenn die Poeſie das innerſte Grundelement des Dramas bildet, ſo tritt ihr in dieſer ihrer neuen Form als zweites Grundelement und Gegengewicht die Plaſtik entgegen. Letzteres iſt ſo ſcharf ausgeprägt, daß bei der griechiſchen Tragödie gar nicht mehr blos von jener Plaſtik die Rede ſeyn kann, welche darin beſtunde, daß das Drama im Gegenſatz mit dem Epos eine Handlung nicht blos erzählt, ſondern als wirklich geſchehend vergegenwärtigt. Dieſe natürliche Plaſtik der dramatiſchen Poeſie, wie man es nennen könnte, iſt auf dem griechiſchen Theater zu einer neuen eigenthümlichen Form der äſthetiſchen Plaſtik geworden.

So träte uns unerwartet mitten aus dem Kranze der griechiſchen Künſte das treffendſte Gegenbild der Plaſtik ſelbſt vor Augen! Wir ſähen einer Plaſtik, welche zum Leben und zur Seele der Dichtkunſt zu erwarmen ſtrebte, eine Dichtung gegenüber, die ſich ganz und gar in die Ruhe der Plaſtik verſenken will. Es kann freilich nicht mehr unſere Abſicht ſeyn, dieſe Seite der Tragödie erſchöpfend darzuſtellen, zumal da die plaſtiſche Haltung des antiken Drama, ihren Hauptzügen nach, durch die Forſchungen der vollgültigſten Kenner des Alterthums längſt

in ein unzweideutiges Licht geſtellt iſt. Laſſen wir nur einzelne flüchtig gezeichnete Bilder des griechiſchen Theaters an uns vorübergehen. Unſer Auge gewöhne ſich an den Anblick dramatiſcher Geſtalten, welchen nur noch ein Schritt weiter fehlt, um ein plaſtiſches Bild im eigentlichſten Sinn des Wortes zu ſeyn. Es wird dann nichts überraſchendes für uns haben, wenn wir in der dramatiſchen Dichtung eine neue, und, nächſt der epiſchen, die ergiebigſte Quelle der griechiſchen Plaſtik erkennen müſſen, und endlich mitten unter einer Reihe von Bildwerken, welche ihren Urſprung zunächſt dem Theater danken, auch den vaticaniſchen Apollo wieder finden.

Braucht man doch blos die Art des Stoffes in's Auge zu faſſen, welcher den dramatiſchen Dichter beſchäftigt, um ſich ſogleich wieder auf den Grund und Boden der Plaſtik verſetzt zu ſehen. Weder der nächſten Wirklichkeit, oder der Geſchichte entlehnt, noch viel weniger willkührlich erſonnen, fällt die ſogenannte Fabel des Stücks dem Urquell der plaſtiſchen Ideale, der Götter- und Heroen-Welt anheim. Damit iſt zugleich das einzig denkbare Verhältniß des Stoffes zum Beſchauer ein für allemal feſtgeſtellt. Der Glaube des Volkes an die Sage der Väter, die Hochachtung des Alterthümlichen, Nationalſtolz und die Heiligkeit der dramatiſchen Feſtzeit ſichert der Tragödie ſchon von Seite des Stoffes die Wirkung einer weſenhaften Wirklichkeit. Doch auch die Statue war nicht blos der wirkliche Gott, ſondern zugleich der Träger ſeiner poetiſchen Idee, und ſo vereiteite auf der andern Seite die vertraute Bekanntſchaft des Volkes mit dem factiſchen Gegenſtande des Drama's jedes blos Stoffartige Intereſſe. Das Drama ſtand im Voraus ſchon wie der Schattenriß einer Gruppe, wie die Conturen einer Statue, vor Seite

des Inhalts, theilweiſe ſelbſt der Form als ein geſchloſſe-
nes Ganzes vor der Einbildungskraft des ſchauluſtigen
Volkes; und wie dort im Tempel, der Genuß des Betrach-
tenden darin beſtand, daß in der Dauer des Schauens
immer klarer und inniger die längſt gekannte Idee eines
Jupiter in dieſer Statue von Neuem ſich offenbarte, ſo
war das Intereſſe des dramatiſchen Beſchauers kein ande-
res, als jene Umriſſe ſich füllen und runden, das Phantaſie-
Bild der Fabel in der Darſtellung ſich verkörpern zu ſehen.
Euripides hat den gegebenen Sagenſtoff theils willkührlich
genug behandelt, theils Sagen gewählt, welche nicht zu
den gangbarſten gehörten. Weit entfernt aber hieraus ei-
nen gemeinen Vortheil zu ziehen, hat er dieſen vielmehr
gleich von vorne herein durch ſeine Prologe abſichtlich ver-
eitelt. Dies fand ſelbſt noch in der ſ. g. neuen Komödie
ſtatt, wo doch die Wirkung des Stückes, einem großen
Theile nach, auf der Erfindung einer neuen künſtlich ver-
wickelten Fabel beruhen mußte. Der Dichter hatte als
Prologus das Geſchäft eines Tempelexegeten übernom-
men, welcher dem ſchauluſtigen Wanderer mit ſeiner In-
terpretation der Kunſtdenkmale über das proſaiſche Be-
dürfniß der Neugierde, durch ſchnelle Befriedigung deſſel-
ben, zum tieferen Kunſtverſtändniß hinüberhilft.

Mit der Fabel des Stückes waren natürlich auch die
handelnden Perſonen für den Dichter ein ſchon Gegebe-
nes. So fand der bildende Künſtler ſeine Idealgeſtalten
ſchon in den homeriſchen Geſängen vor. In der Hand
des Bildners jedoch war die mythiſche Geſtalt, als unter
die Bedingungen einer fremden Kunſtart verſetzt, von
Neuem zu erfinden, und gleichſam umzudichten. Dem dra-
matiſchen Dichter blieb eigentlich nur die Aufgabe, den
überlieferten Charakter weiter durchzuführen, ihn langſam

als bildender Künstler zu vollenden. Wie die Idee der Götterstatue von einer Werkstätte des Künstlers zur andern, von Epoche zu Epoche wandert, um sich in eigenthümlicher Idealität immer fester abzuschließen, immer gründlicher durchzubilden, bis sie endlich auch wohl entartet, im Mechanismus einer bloßen Kunstgewohnheit erkaltet, und in's Allgemeine verflacht: so vererbten sich die Charaktere eines Oedipus, eines Orest, von einer Hand des Dramaturgen in die andere. Sie durchlaufen, der Götterstatue parallel, alle Stadien eines sich folgerecht weiter gestaltenden Kunsttypus. Auch diese stehenden Charaktere der Bühne stellen sich nicht als abstracte Charaktertypen dar, nicht als allgemeine Begriffe in bloßen Personificationen versinnlicht. Wie die Minerva eines Phidias, so ist und bleibt die Elektra des Aeschylus und Sophokles ein reines Individuum, freilich ein Individuum in seiner Wesenhaftigkeit erfaßt, und dadurch zu reinmenschlicher Bedeutung gearbeit, ein plastisches Ideal. Nur in den untergeordneten Figuren scheint Persönlichkeit mit dem bloßen Begriffe ihres Standes oder ihrer augenblicklichen Bestimmung vertauscht. So verhält sich der Bote zu seiner Rolle nur, wie der Rhapsode zum Epos. Meist aber sind selbst die allegorischen Personificationen zu wirklichen Personen geworden, und dem Kratos bei Aeschylus z. B. muß eine ganz eingefleischte Individualität zugestanden werden, wodurch es so zu sagen, als ein innerer Beruf dieses Wesens erscheint, an den Thronstufen eines Tyrannen Repräsentant seiner Gewalt zu seyn. Als die Glieder eines großen Ganzen betrachtet, treten die einzelnen Charaktere der griechischen Tragödie in fester Umgränzung auseinander, ohne darum durch gesuchte Contraste sich malerisch zu heben, ohne sich zu decken und zu verschatten. Sie isolirten sich wie Sta-

tuen, jede gesondert auf sich selbst beruhend, keine in dämmernde Luftperspective sich verlierend, alle, auch die Nebenfiguren, in der gediegensten Vollständigkeit. Die Handlung selbst ist nur selten das Ergebniß verschiedener sich widerstrebender Motive, der Wechselbestimmung der Modification eines Charakters durch den andern, sondern meist nur eines einzelnen Entschlusses, der Vollzug eines höhern Willens, oder das Aus-sich-Heraustreten einer einzigen großen Individualität, welcher die übrigen wieder selbst mehr bei- als untergeordnet sind. Im Prometheus und in den Persern des Aeschylus sind die Charaktere zu einer blos gesellschaftlichen Statuengruppe zusammengetreten. —

Leidenschaft und Affect haben in der griechischen Tragödie den weitesten und freiesten Spielraum. Ja, was auf der modernen Bühne kaum mehr vorkommen dürfte — der Schmerz des leidenden Philoktet, des rasenden Herkules — rührt nicht blos unser Herz, er stürmt mit sinnlicher Gewalt auf unsere Sinne ein [1]). Die eigentliche Seele aber der leidenschaftlichen Scene besteht in einem gewissen Schwanken zwischen einer stricten Naturnachahmung und rein ideeller Kunstumbildung. Der Affect ringt mit der Strenge der Kunstform, er strebt ihre Schranken zu durchbrechen, um seine Gewalt in ihrer ganzen natürlichen Stärke geltend zu machen [2]). Dagegen bietet die

---

[1]) Anders läßt sich die Wirkung jener häufigen volltönenden Interjectionen nicht denken. Dabei darf nicht übersehen werden, daß man sie häufig schon hinter der Scene vertönen hörte, ehe die leidende Person selbst erschien. So *Soph. Ajax* v. 333. ff. v. [illegible] ff.

[2]) Man vergleiche die Klage der sophokleischen Elektra v. 1125. ff.

Kunſt ihre verdoppelte Kraft auf. Kaum daß der Schmerz in jenen wilderen unmittelbaren Ausbrüchen ſein Daſeyn kund gegeben hat, ſo berührt ſie ihn mit ihrem Zauberſtabe, und was in der Wirklichkeit ſich mit der Regelloſigkeit eines convulſiſchen Pulſes folgt, wird zum Tacte rhythmiſcher Bewegung; ein ſymmetriſcher Strophenbau drängt die einzelnen Stadien der Empfindung auseinander, und aus der lakoniſchen Kürze jener Schmerzenslaute, die nur hier und dort noch wieder zum Durchbruch kommen, geht die ſchöne Fülle einer kunſtvoll verſchränkten periodiſchen Sprache hervor. Ein unerſchöpflicher Reichthum klarer, feſtgezeichneter Bilder vereinigt ſich endlich noch mit einer Breite und Stetigkeit der Ausführung, deren natürliches Reſultat kein anderes ſeyn kann, als ein feſthingeſtelltes, vollſtändiges Bild des Affectes. Ja, es ſcheint der Affect nicht ſelten, einer blos abſtracten Plaſtik anheimgefallen, von jeder Individualität losgelöſt, nur die reine Allgemeinheit ſeines Begriffes darzuſtellen. Dieſe Breite der Ausführung, dieſes Feſthalten jedes Momentes iſt überhaupt der antiken Tragödie eigen. Keine Saite wird angeſchlagen, welche der Dichter nicht bis zur letzten leiſeſten Schwingung ausbeben ließe. Manchmal iſt es in der That nicht anders, als hätte die Darſtellung nur eine ſchon gegebene mathematiſch umſchriebene Fläche, wie den

---

839. f. mit ihrem Klagegeſang im Anfang des Stückes. Sehr charakteriſtiſch ſind in dieſer Beziehung die Erzählungen der Alten von Schauſpielern, welche die tragiſche Wirkung des Affectes durch die reine Wirklichkeit deſſelben zu erreichen ſuchten, wie denn Polus in der Rolle der Elektra den Aſchenkrug ſeines eignen Sohnes umarmend — opplevit omnia non simulachris neque imitamentis sed luctu atque lamentis veris et spiritalibus. *Aul. Gell. noct. Att. VII. c. 5.*

Raum eines Giebelfeldes anzufüllen *). Ueberall iſt das Beſtreben ſichtbar, der vorüberfliehenden Zeit, unter der Maske des Dauernden, das Bleibende des Räumlichen anzutäuſchen, auch den flüchtigſten Moment der Bewegung in die ruhige Gegenwart einer plaſtiſchen Anſchauung feſtzubannen. So hatte der Bildner im Gegentheil ſein ruhendes Gebild in die Bewegung des Zeitlichen hinübergeſpielt. Im Gange der dramatiſchen Handlung ſelbſt endlich, nirgend ein ſtürmiſches Zerreißen, nirgend ein plötzliches Abreißen des Fadens durch Einen entſcheidenden Schlag, überall ein ruhiges Verweilen, zögernde Bewegung. —

Recitation, Geſang und Mimik müſſen denſelben Geiſt geathmet haben *). Eine beſondere Vorrichtung der Maske verſtärkte den Ton, und mußte ihn verſtärken, wenn der

*) Dahin gehört z. B. die nach unſern Begriffen unnöthige und gegen alle Wahrſcheinlichkeit verſtoßende Umſtändlichkeit, mit welcher der Chor den Ajax oder den Oedipus ſucht. — *Soph. Ajax* v. 866. ff. *Oed. Colon.* v. 117 ff. — Die Unentſchloſſenheit des Chors während der Ermordung des Agamemnon, *Aesch. Agam.* v. 1345 ff.

*) Recitation und Geſang waren die Grundelemente des antiken tragiſchen Vortrags. Letzterer bleibt den Strophen des Chors und den lyriſchen Monologen oder Wechſelgeſprächen der handelnden Perſonen vorbehalten. Doch darf auch die Recitation nicht im Sinne unſeres dramatiſchen Geſprächtones genommen werden. Sie verhält ſich gewiß zu dem eigentlichen Geſange wie unſer Recitativ zur Arie ꝛc. wobei dann freilich nicht zu überſehen iſt, daß ſie unſerm eigentlichen Recitativ ſo ferne geſtanden haben muß, als der griechiſche Chorvortrag den getrunkenen Geſangspartieen unſrer Oper. Vergl. darüber *Barthez rech. sur la declamation theatrale des anc. Grecs et Rom.* u. Genelli *l. l. p.* 132 ff.

Umfang eines griechischen Theaters gefüllt werden sollte *). Diese mächtig aushaltenden Töne aber würden schnell hintereinander ausgestossen, sich verwirrt, in ein unverständliches Gemurmel sich verschlungen haben, und dem atheniensischen Publicum wäre nie der Triumph geworden, eine falsche Wortbetonung auszuzischen. Sie erforderten eine wohl abgewogene Hebung und Senkung, ein gehaltenes Tempo, und in gehörig vertheilten Intervallen ihre Pausen. Rasche Beweglichkeit der Glieder, hastige Wendungen, waren schon durch die langen faltenreichen Gewänder des Theatercostüms und durch den Kothurn erschwert, und das Kleinliche, welches von Bewegungen der Art in der Regel unzertrennlich ist, vertrug sich weder mit der Würde eines Heroen, noch mit dem Vollgewichte eines Kolosses. Die Statue war in ihrer Nacktheit, wie der olympische Ringer, für jede Bewegung empfänglich, welche die nackte, ungehemmte Natur übt; die theatralische Gestalt wird durch das Gewicht und den Prunk der Umhüllung in ein engeres Maaß hinabgedrückt; sie sucht den festen Ruhepunkt eines compacten Körperlichen mit derselben Entschiedenheit, mit welcher die Statue sich zu verflüchtigen, und der Basis zu entrinnen strebt. Die tragische Bewegung mußte daher auch in einem rein künstlerischen Elemente aufgehen; sie gehorchte dem Tactmaaße

---

*) Dazu paßt denn auch der weitgeöffnete Mund, den Lucian ausdrücklich auch den tragischen Masken beilegt. *Στόμα κεχηνὸς πάμμεγα. de salt. opp. IV. p. 363.* In den späteren komischen Masken ist diese Bildung des Mundes absichtlich übertrieben karrikirt, zur volltönenden Muschel eines Tritons parodirt — — quem (Tritonem) toto litore pontus Audit ventosa perflantem murmura concha. *Lucan. Phars. IX. 349.*

des Tanzes, war ruhig und bestimmt, aber vom Schwunge der Musik elastisch getragen, in der Leidenschaft höchst ausdrucksvoll, gewiß excentrisch, und wie die Größe des Theaters, das Gewicht des Kothurns und ein lauthallender Maskenton es erheischte, weit ausholend, imposant, selbst hochtrabend und gebieterisch. Schon das erste Erscheinen des Schauspielers muß ein rhythmisch gemessenes, imposantes Einherschreiten gewesen seyn, und das von Euripides in den Fröschen des Aristophanes bekrittelte ἥκω καὶ κατέρχομαι des äschylischen Orest ist sicherlich noch einer andern als blos philologischen Erklärung fähig. [7]).

Schlachten, Kämpfe und Mordscenen sind vom Schauplatze ausgeschlossen und hinter die Bühne verwiesen. Besonders was die Mordscenen betrifft, hat man nicht ermangelt, in dieser Verschleierung blutiger Greuel einen neuen Zug der griechischen Humanität zu erblicken, eine gewisse Schonung des Kunstbeschauers [8]). Damit will es aber schlecht zusammenstimmen, wenn in den Eumeniden

---

[7]) *Aristoph. ranae.* v. 1176. ff. Die eigenthümliche Bedeutung des κατέρχομαι, welche Aeschylus in der bezeichneten Scene selbst zu seiner Vertheidigung anführt, ändert im wesentlichen nichts. Fast durchweg wird schon der bloße Moment des Erscheinens oder Erschienenseyns festgehalten. ἥκω δολιχῆς τέρμα κελεύθου διαμεσφάμενος. *Aesch. Prom.* v. 284. cf. *sept.* 40. *Choeph.* 828. Mit besonderer Feierlichkeit bei den Göttern vergl. unsere Betrachtungen I. Anm. 8. p. 21.

[8]) Die erste Verlegung der Mordscenen hinter die Bühne wird dem Aeschylus zugeschrieben. τὸ ὑπὸ σκηνῆς ἀποθνήσκειν ἐπενόησεν, ὡς μὴ ἐν φανερῷ σφάττοι. *Philostr. vita Apollon. VI.* 11. *p.* 244. *ed. Olear.* Und doch war es gerade Aeschylus, der kein Mittel unbeachtet ließ, eine erschütternde Wirkung hervorzubringen.

der blutbefleckte Schatten der Klytemneſtra, bei Euripides die halbzerſchmetterte Jammergeſtalt des Hippolyt auf die Bühne gebracht wird, und Oreſt in den Choephoren mit blutriefenden Händen von der That zurückkommt [9]). Die Ausſtellung von Leichen iſt auf der griechiſchen Bühne an der Tagesordnung [10]); und vergegenwärtigen wir uns die Wirkung, welche die Kataſtrophe im Agamemnon des Aeſchylus, in der Elektra des Sophokles hervorbringen mußte, ſo zeigt ſich das Milderungsprinzip äſthetiſcher oder moraliſcher Humanität in ſeiner ganzen Nichtigkeit. Es gilt hier ſo ziemlich daſſelbe, was früher über die Medea des Timomachus und andere Werke der bildenden und zeichnenden Kunſt erinnert wurde. Zuverläßig mußte und ſollte auf der Bühne gerade das Geheimnißvolle, womit die Blutſcene vor ſich ging, die Schauder derſelben erhöhen, und wollte der Tragiker zum mindeſten die Steigerung bis zum Entſetzlichen verhüten, warum ließ er nicht das Angſtgeſchrei der Sterbenden verſtummen [11])? Er verhüllt das Auge, damit er um ſo ſichern Erfolges denjenigen unſerer Sinne treffe, welcher am ſchnellſten und tiefſten in die Region des lebhafteſten Mitgefühls, ja der peinlichſten Sympathie führt [12]). So ſpringt mit jenem

---

[9]) *Eum.* v. 94. ff. beſonders v. 103. *Hippol.* v. 1327 ff. *Choeph.* v. 1045.

[10]) Verſteht ſich, daß es damit nicht ausſchließend blos auf Wirkung des Schrecklichen abgeſehen war. Cf. Süvern über hiſtor. polit. Anſpielungen des Sophokles in der Abh. der hiſtor. philolog. Klaſſe. Berlin a. A. 1824. p. 29.

[11]) Und auch dieſes iſt auf der attiſchen Bühne ganz an der Tagesordnung. *Aesch. Agam.* v. 1335 ff. *Soph. Electr.* v. 1396 ff. *Eurip. Electr.* v. 1068 ff.

[12]) Dieſe Eigenſchaft des Gehörſinnes war ſchon den Alten nicht

Angstgestöhn gleichsam eine unbemerkte Thür auf, und läßt plötzlich alle Schrecknisse einer gefolterten Einbildungskraft, wie die Schatten der Unterwelt, über die charonische Treppe in die klare plastische Welt der Bühne steigen [17]). Es bedarf dann nur noch einer empörenden Herbheit, wie die Worte, mit welchen Elektra ihren Bruder zu einem zweiten Stoß ermuntert [18]), um den äußersten Gipfel des Furchtbaren zu erreichen. Außer dieser offenbaren Tendenz, das Gemüth des Beschauers auf's Tiefste zu erschüttern, hat es mit den Mordscenen dieselbe Bewandtniß, wie

entgangen. — ἣν (τὴν ἀκουστικὴν αἴσθησιν) ὁ Θεόφραστος παθητικωτάτην εἶναί φησι πασῶν· ἔτι γὰρ ὁρατὸν οὐδὲν, ὅτε γευστὸν, ὅτε ἁπτὸν, ἐκστάσεις ἐπιφέρεται καὶ ταραχὰς καὶ πτοίας τηλικαύτας, ἡλίκας καταλαμβάνουσι τὴν ψυχὴν κτύπων τινῶν καὶ πατάγων καὶ ἤχων τῇ ἀκοῇ προσπεσόντων. *Plutarch de audit.* opp. ed. Xyl. II. p. 37. 38.

[17]) Ueberblickt man die griechische Darstellung eines blutigen Frevels, in ihrem ganzen Verlaufe, so ist kein Plan, kein Kunstgriff denkbar, wodurch sie an erschütternder Wirkung hätte gewinnen können. Erst die weitausgeführten Vorkehrungen zur That; dann das geheimnißvolle Dunkel, in welches sie sich hüllt; endlich kommt sie in ihrem schaudervollen Resultate, in der blutigen Leiche an's Licht. Das haben selbst die Römer gefühlt. Man lese die Erzählung von der Ermordung des Hiempsal im *bell. Jugurth.* des *Sallust.* c. 12. Die Bande des Jugurtha ist eingebrochen — dormientes alios, alios occursantes interficere, scrutari loca abdita, clausa effringere; strepitu et tumultu omnia miscere, quum Hiempsal interim reperitur, occultans sese tugurio mulieris ancillae, quo initio pavidus et ignarus loci perfugerat. Nun eine Pause, die That selbst wird verschwiegen, aber zum Schluß die blutige Leiche der griechischen Bühne: Numidae caput ejus, ut jussi erant, ad Jugurtham referunt.

[18]) *Παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν. Soph. Electr.* v. 1408.

mit Kämpfen und Schlachten. Die Darſtellung derſelben blieb dem Bildner und Maler überlaſſen. Dieſer konnte aus dem raſch ſich drängenden Wechſel von Stellungen und Geberden einen einzigen prägnanten Moment hervorheben, dieſen dann mit voller Freiheit beherrſchen, und den Geſetzen eines leichtfaßlichen Ganzen unterwerfen. Die Bühne aber, wo alles in ſeiner natürlichen Aufeinanderfolge Schlag auf Schlag, und ein Moment den andern verſchlingend, hätte erfolgen müſſen, würde die Ruhe einer gemeſſenen, langſam fortſchreitenden Statuengruppirung eingebüßt haben, welche in feierlichen Uebergängen Bewegung an Bewegung knüpfend und inne haltend, unmerklich immer wieder zu einer neuen feſt da ſtehenden Gruppe ſich geſtaltete. Auch iſt es in Scenen ſo lebhafter Bewegung unmöglich, jede Einmengung des Zufalls und der Willkühr zu vermeiden; ja wenn nicht alles im höchſten Grade unwahr erſcheinen ſoll, ſo muß ſogar dem Zufälligen ein gewiſſes Recht eingeräumt ſeyn. Welch ein Chaos von betäubenden Nebenumſtänden mußte in der Wirklichkeit eine That mit ſich bringen, wie die Ermordung einer Königin von der Hand ihres Sohnes, in der Mitte des königlichen Palaſtes. Selten verſäumt es der moderne Dramaturg, dergleichen Nebenumſtände zu einer bedeutſamen Scenerie zu benützen. Er ſucht ihnen kunſtliche Reflexe abzugewinnen, entweder um das Schreckniß zu erhöhen, und mit der rohen Gewalt des Wirklichen zu waffnen, oder um durch Zerſtreuung der Aufmerkſamkeit es zu mildern. Der Muttermord des Oreſtes ſteht in griechiſcher Nacktheit, einfach und erhaben, in der erſchütternden Größe einer nur auf ſich ſelbſt beruhenden Wahrheit da. Es geſchieht nichts, als was weſentlich im Begriffe der That ſelbſt liegt, und die Art wie ſie vollbracht wird,

dünkt uns, war die einzig mögliche Form, in welcher eine solche That zur Verwirklichung gelangen konnte. So wurde schon die Darstellung für sich ein Symbol der unerbittlichen Schicksalsmacht. Eine mathematische Nothwendigkeit hat die Gruppe symmetrisch geordnet, und wir blicken schaudernd in eine Welt, in welcher auch das Verbrechen nur die stille Aussaat eines unermeßlichen, ewigen Naturgesetzes ist.

Daß diese Eigenheit des griechischen Theaters hie und dort zur Sonderbarkeit ausartete, zeigt am deutlichsten, wie tiefgewurzelt die Scheu des Dichters vor dem Zufälligen war, welches jede poetische Idee in ihrer theatralischen Verwirklichung gefährdet. Wenn Pythia in den Eumeniden des Aeschylus, vom Entsetzen über den Anblick der Furien gelähmt und entkräftet, aus dem Tempel zurückkehrt, so ist es nicht genug, daß der Zuschauer diese Wirkung ihres Schreckens sieht; Pythia selbst begleitet sie mit schildernden Worten [15]). Io, vom Wahnsinn und der Wuth körperlicher Schmerzen ergriffen, und wieder in die Irre hinauszustürzen gezwungen, schildert nicht nur ihren Wahnsinn im Augenblicke des Wahnsinns selbst, sondern bemerkt sogar, daß sich ihre Augen wirbelnd im Kreise drehen [16]). Derselbe Dichter, wenn er den Okeanos erscheinen läßt, achtet es nicht unter der Würde des Gottes, diesem selbst in den Mund zu legen, was ein moderner Dichter den Notizen für Schauspieler und Maschinisten würde vorbehalten haben. Er läßt ihn z. B. sagen,

---

[15]) Τρέχω δὲ χερσὶν, οὐ ποδωκείᾳ σκελῶν. v. 37.

[16]) Κραδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει
Τροχοδινεῖται δ' ὄμμαθ' ἑλίγδην.

Prom. v. 881. 82.

daß er angeritten komme, auf einem flügelschnellen Vogel, welchen zu lenken, er keines Zügels, sondern blos des Willens bedürfe [17]). So wird der Plastiker gleich in die Erfindung seiner Idee das Gewicht und die Masse des Materials mit hinüber nehmen, um diesem nichts zuzumuthen, was die Probe der Verwirklichung vielleicht nicht bestehen dürfte. Vor der Seele des Dichters stehen vollendete plastische Bilder. Ihrer äußern Umgränzung, wie der Tiefe ihrer Bedeutung nach, sucht er sie durch das Kunstmittel, welches ihm zu Gebot steht, durch das lebendige Wort, vollständig zu erschöpfen, und gedenkt so ihrer Verwirklichung die unerschütterlichste Basis unterzulegen. Aus den angeführten Beispielen ergibt sich zugleich, wie sehr die theatralische Darstellung und die Dichtung als ein unzertrennliches Eins betrachtet wurde.

Doch fehlt es auch nicht an Beispielen, wo die Darstellung der Bühne von dem Worte der Dichtung losgelöst, nur auf sich selbst beruhte. Dies ist namentlich bei den sogenannten stummen Personen der Fall [18]). Die Bia im Prometheus des Aeschylus scheint wirklich nur da zu seyn, um eine Lücke symmetrisch zu füllen. In der Elektra des Sophokles nimmt selbst Pylades an keinem Gespräche Theil. Sein bloßes Daseyn genügt. Manchmal hatte dieses

---

[17]) *Ἥκω — — — — — —*
Τὸν πτερυγωκῆ τόνδ' οἰωνὸν
Γνώμῃ, στομίων ἄτερ, εὐθύνων.

Prom. v. 284 f.

[18]) Böttiger in seiner Furienmaske dachte bei diesen Personen, bei den eigentlichen Statisten wenigstens, sogar an eine Vorstellung durch bloße Puppen. Genelli ging noch weiter. Theater zu Athen. p. 103. vergl. jedoch *Boeckh graec. trag. princ.* p. 94 f.

Schweigen einen tieferen Sinn. In den Choephoren des Aeschylus bleibt Pylades, wiewohl thätig in die Handlung verflochten, in den bewegtesten Scenen stumm. Ein einziges Mal bricht er sein geheimnißvolles Schweigen, aber gerade in dem entscheidensten Augenblicke. Orestes war von Scene zu Scene kraftvoll und entschieden seinem Ziele entgegengeschritten. Aber wie er nun wirklich an die That gehen soll, und seine Mutter ihm die Brust zeigt, die ihn genährt hat, fühlt er, daß die menschliche Natur stärker ist, als der Mordbefehl eines Gottes.

„Pylades, was thun? soll scheuen ich der Mutter Mord?“

sind seine Worte; und jener wird dann mit der Gegenfrage:

„Und was dann wird aus Loxias' Weissagungen?“

zur entscheidenden Stimme des Schicksals selbst [19]). Derselbe Dichter hatte in zwei andern Tragödien sogar die Hauptpersonen schweigend auf die Bühne gebracht, den Achilles in den Phrygiern, und die Niobe in der Tragödie dieses Namens. Den größten Theil des Stückes saßen sie im stummen Schmerz, beide sogar verhüllt, folglich auch ohne Bewegung, bis sie endlich in gewaltige erschütternde Worte ausbrachen [20]). Wie in den Mordscenen die dunkle ahnungsvolle Welt der Einbildungskraft mit der scharfen

---

[19]) *ΟΡ. Πυλάδη, τί δράσω; μητέρ' αἰδεσθῶ κτανεῖν;*
ΠΥΛ. Πῦ δῆτα λοιπὰ Λοξίου μαντεύματα —; v. 889. 890.

[20]) *Πρώτιστα μὲν γὰρ δῆθ' ἕνα τιν' ἐκάθισεν ἐγκαλύψας,*
Ἀχιλλέα τιν', ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς,
Πρόσχημα τῆς τραγῳδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί.
Aristoph. ran. v. 983.

Cf. vit. Aesch. ab anon. conscr.

Nach letzterem sprach Achilles nur im Anfange des Stückes einige Worte: *ὀλίγα πρὸς Ἑρμῆν ἀμοιβαῖα.*

Wirklichkeit einer plastischen Darstellung contrastirte, in den affectvollen Scenen Natur und Kunst gegeneinander rangen, so waren hier die einfachen Grundelemente des Drama's, Plastik und Poesie, das lebendige Wort und die schweigende Gestalt auseinandergetreten, um gegenseitig eines die Wirkung des andern zu verstärken. Wie man sich indessen auch den Effekt solcher Scenen denken mag [21]), so viel bleibt gewiß, daß sie nur auf einem Theater geduldet werden konnten, auf welchem das plastische Prinzip vorherrschend war. So würde es sich auch kein moderner Tragödien-Dichter beikommen lassen, den ersten Helden der Tragödie als eine zwar beredte, aber das ganze Stück hindurch unbewegliche Statue, reliefartig, an einen Fels zu lehnen, wie dieß Aeschylus mit seinem Prometheus that.

Der äußere Bau des griechischen Theaters stimmt mit allem diesem auf's genaueste überein. Der wenig vertiefte Hintergrund läßt keine perspektivische Gruppirung zu. Die Figuren müssen wie die Statuen einer Gruppe neben einander treten [22]). Was die Dekorationen betrifft, so hört man freilich von Prachtpalästen, Tempeln und Straßen, ja von Felsgebirgen am Meeresufer, von wüsten Inseln und blühenden Hainen, und die Schilderung des Apulejus von der Scenerie einer Pantomime klingt wahrhaft feenartig. Erwägt man aber die Notizen eines Pollux, und was von Vitruv auf die griechische Bühne zu beziehen ist, genauer, bedenkt man den, im Vergleich zum Theatron im

---

[21]) Vielleicht — *ὡς ἡ τοῦ Αἴαντος ἐν Νεκυίᾳ σωπὴ μέγα καὶ παντὸς ὑψηλότερον λόγου.* *Longin. de subl.* 3. 9.

[22]) Aug. W. Schlegel über dramatische Kunst und Literatur I. p. 100.

engern Sinne des Wortes, ſehr beſchränkten Raum der eigentlichen Bühne, ferner das unverkennbare Streben der Dichter, durch den Mund des Schauſpielers ſelbſt auf die Bedeutung der Scene aufmerkſam zu machen, nimmt man endlich noch hinzu, daß die Malerei ſelbſt in ihren blühendſten Epochen das landſchaftliche, wenigſtens nicht als einen beſondern Kunſtzweig cultivirte: ſo geht mit ziemlicher Gewißheit hervor, daß die maleriſche Seite des Scenenweſens auf keine maleriſche Täuſchung berechnet war. Die griechiſche Dekoration war mehr vorſtellend als darſtellend, mehr ſymboliſch als maleriſch in unſerem Sinne des Wortes. Sie erſcheint wie die Andeutungen von landſchaftlichen Gegenſtänden auf antiken Reliefs, und verhält ſich zur lebendigen Statue des Theaterheros wie der bedeutungsvolle harmoniſche Schmuck des Tempels zur Statue des Gottes, wie eine ſinnvolle Arabeskenfaſſung zu den Bildern des Reliefs. Eine gewiſſe ſymboliſch örtliche Beziehung ſcheint manchmal in den Chor gelegt zu ſeyn. So repräſentiren die Okeaniden im gefeſſelten Prometheus das Meer, welches den Marterberg beſpült, und in den ſogenannten ſatyriſchen Dramen iſt die ländliche Natur zur ergötzlichſten lebendigen Scenerie geworden.

Das moderne Theater hat ganz entgegengeſetzten Charakter. In ſeinen perſpectiviſchen Fernſichten, ſeiner feſteren Umrahmung des Ganzen, in der Gruppirung der Figuren herrſcht das optiſchmaleriſche Prinzip. Daher hat das moderne Theater auch das künſtlich-bereitete Licht als einen weſentlichen Theil des maleriſchen Ganzen in ſich aufgenommen. Das antike theilt die Beleuchtung mit der Wirklichkeit, wie das plaſtiſche Kunſtwerk. Für beide iſt das Licht eigentlich gar nicht verhanden, ſondern nur eine

phyſiſche Vorausſetzung, eine natürliche conditio sine qua non. —

Aber wie wir ſahen, daß das Werk der bildenden Kunſt hier oder dort in die Wirklichkeit hinüberſchweifte, ſo trat auch die Darſtellung des Theaters nicht ſelten aus dieſer plaſtiſchen Abgeſchloſſenheit heraus, erweiterte ſich momentan zur Wirklichkeit, oder zog dieſe durch eine kühne augenblickliche Verwandlung des Wirklichen in die Metapher der Kunſt, mit in den Bereich ihrer ideellen Welt. So wurde ſchon von andern bemerkt, daß die Anrufungen des Lichtes, der Scene, in den Klagen der Elektra vom Schauſpieler an die wirkliche Sonne, gewiſſe Stellen ſogar an das zum Zuſchauen verſammelte Volk gerichtet waren [23]).

Dieſe wenigen Ausnahmen abgerechnet, behauptet das griechiſche Drama die ſtrengſte Abgeſchloſſenheit. So nahe der Gott in der Statue den Menſchen treten ſollte, ſo hoch und unnahbar baute ſich das koloſſale Bild des Schickſals in eine ſchwindelnde Ferne empor. Dies zeigt ſich am deutlichſten im Chor der Tragödie [24]). Ihn und die Maske braucht man eigentlich blos zu nennen, um das Bild des griechiſchen Drama's als eines plaſtiſchen Ganzen bis zur Evidenz vollendet zu ſehen. Denn was iſt der Chor für die Tragödie? Daſſelbe, was der Beſchauer für die Statue war, der plaſtiſche Beſchauer, nun aber in das Kunſtwerk ſelbſt als integrirender Theil deſſelben aufgenommen. Die innere nothwendige Beziehung eines be-

---

[23]) A. W. Schlegel *l. l. p.* 66.

[24]) Ueber ihn vergl. beſonders Schlegel *l. l. p.* 113 ff. Schillers Vorrede zur Braut von Meſſina und *Ilgen chor. graec. tragic. opusc. varia philolog. I. p.* 49 ff.

ſchauenden Subjects zum Kunſtobjekt, iſt im Chore der Tragödie zur äußern Erſcheinung gekommen; der Act des Gemüths und der Einbildungskraft ſinnlich verwirklicht. Er iſt keine Perſon, ſondern ideale Perſonification, — denn der Beſchauer, in ſeinem wahren Begriff gedacht, empfindet nicht als Individuum, ſondern als poetiſches Bewußtſeyn; — er iſt die Maſſe des Volkes, als in welcher die Kunſt die Wurzel ihrer Beſtimmung hat. In dem Dialog wird er ſeiner ſelbſt entäußert, zur Perſon verwirklicht, von der Handlung ſelbſt mit fortgeriſſen, ſympathetiſch ergriffen, wie jener Beſchauer des leidenden Philoktet. In den ſtrophiſchen Geſängen kehrt er wieder zur Freiheit der Reflexion zurück. Seine endliche Beſtimmung aber iſt keine andere, als das, was in der Statue nur ſcheinbar, in der Tragödie aber wirklich geworden war, nun wieder aus dieſer Wirklichkeit zum reinen poetiſchen Bilde zu erheben.

Endlich die Maske! — über ihre Vorzüge und Nachtheile iſt viel geſchrieben und geſtritten worden. Längſt anerkannt iſt, daß die Maske das ſicherſte Mittel war, die erhabenen Geſtalten der Sage mit idealiſcher Schönheit auszuſtatten, und die Individualität des darſtellenden Künſtlers gänzlich zu vertilgen. Zu den Nachtheilen wird die Unmöglichkeit gerechnet, den Wechſel der Empfindungen durch das Spiel der Mienen auszudrücken [10]). Man

[10]) Zur und gegen die Masken *Lacombe pr. de l'art theatr. p.* 27. *Brumoy theatre des Grecs. I. p.* 132. A. W. Schlegel *l. l. p.* 91 ff. Sehr treffend ſagt Schlegel: "Die ganze Erſcheinung der tragiſchen Figuren kann man ſich nicht leicht ſchön und würdig genug denken. Man wird wohlthun, ſich dabei die alte Sculptur gegenwartig zu erhalten, und vielleicht iſt es das treffendſte Bild ſich jene

dachte daher wohl an ein Vertauſchen oder an Beweglichkeit der Masken. Beides iſt unſtatthaft. Der Augenblick ſollte und durfte auf der griechiſchen Bühne keine Gewalt über das menſchliche Antlitz haben. Ausdruckslos war die Maske darum nicht. Ueber alle Bilder tragiſcher Masken, die wir noch auf Gemmen und Sarkophagen ſehen, iſt ein gewiſſes Grauen, Furcht und Entſetzen ausgegoſſen, oder der tiefſte Schmerz in die Stirne gefurcht. Dadurch iſt die Maske gleichſam nichts als die ruhige Spiegelfläche, welche immerwährend die dunkle Wetterwolke zeigt, die unbeweglich über den Häuptern der gebeugten Menſchheit niederhängt. Mit dem erſten Schritte, mit welchem der Held auf die Bühne trat, war auch ſein unerbittliches Schickſal mit aufgetreten. Unauslöſchlich trug er es, wie ein Kainszeichen, auf der Stirne. Ausdruckslos war die Maske nicht, aber der Ausdruck war in ſeinem Extrem mit der ſchroffſten Einſeitigkeit erfaßt. Er zeigte Grauen, und nichts als Grauen, oder den reinen ungemiſchten Schmerz. Ueber das Angeſicht der Statue ſpielte der Ausdruck in ſeiner Mannichfaltigkeit, ein freies Feld für die weitere Fortbildung in der Seele des Beſchauers. Was dort nur ein Innerliches, Eingebildetes war, hat im Drama die Wirklichkeit des Wortes und der That gewonnen. In der Maske aber kehrt die Bewegung immer wieder zur tiefſten plaſtiſchen Ruhe zurück. Sie iſt es eigentlich, welche die Succeſſion mit unausweichlicher Strenge in den Moment einer einzigen Totalanſchauung, in die Form des Raumes zuſammendrängt.

Die letzten Gründe aufzudecken, aus welchen dieſe

---

als beliebte, bewegliche Statuen im großen Styl zu denken. p. 99.

eigenthümliche Stellung der Tragödie gegen die Plaſtik hervorging, iſt hier nicht der Ort. Dem Kunſtfreunde wird es genügen, bemerkt zu haben, welch ein richtiges Gefühl den griechiſchen Künſtler geleitet, wenn er, wo der gegebene Stoff ein todter war, ſogleich den reinſten Gegenſatz deſſelben, Seele und Leben ergriff, dagegen ein an ſich ſchon Belebtes der ruhigen Beſtimmtheit räumlicher Formen unterwarf. Eine genauere Unterſuchung würde freilich noch auf ganz andere Beziehungen ſtoßen. Lag nicht, um nur dies Eine zu erwähnen, auch der Tragödie in ihrem erſten Beginne ſchon die Tendenz zu Grunde, das Göttliche in leibhafter, aber belebter Geſtaltung vor die Sinne zu bringen? Selbſt die bacchiſche Begeiſterung, was war ſie anders, als die Seligkeit des Gottes, in welche der Menſch ſich verſetzte, um in ihr die Seele eines belebten Götterbildes zu gewinnen, welches er nun nicht mehr außer ſich als ein zweites, fremdes, ſondern an ſich ſelbſt darſtellte? — Von dieſer Seite würde auch das vielbeſprochene *οἶδιν πρὸς Διόνυσον* ſeinen wahren Sinn erhalten, und die Frage ſich löſen: wie das finſterſte Bild des Lebens zum Feſtſpiel des Freudeſpendenden, Sorgenlöſenden Gottes werden konnte?

Die bacchiſche Begeiſterung war ein Zuſtand der Seele, in welchem der Menſch am lebendigſten und klarſten zum Bewußtſeyn eines unauflöslichen Zwieſpaltes ſeines eignen Weſens kommen mußte, zum Gefühle einer doppelten Welt, welche ſich gegenſeitig ausſchließt, und nur in Wechſelvernichtung ſich berührt. Was die erſte Ausbreitung des Bacchusdienſtes, ſeine Feier in Italien begleitete, war es nicht in der That ächt tragiſcher Art? — Die Seligkeit des Gottes, deren der Menſch ſich vermeſſen hatte, war ſein böſer Dämon geworden, der die

Freiheit seines Willens gefangen nahm, jede Schranke des gewöhnlichen Lebens niederriß, alle Gesetze der Zucht und Sitte mit Füßen trat, und endlich, um die Fülle der frevelnden Lust ganz zu erschöpfen, oder die erschöpfte zu verjüngen, die Wollust des Schmerzes zu Hülfe rief. Diesem realen tragischen Unfug zu steuern, trat in Griechenland die Kunst versöhnend in's Mittel, indem sie den an sich nicht zu hebenden Widerspruch in den harmonischen Gegensätzen seines Bildes löste, oder mit aristophanischer Laune die ganze Welt in schallendes Gelächter zerplatzen ließ. Aber die Haltung der hohen Melpomene mußte um so gemessener seyn, je ausschweifender das Thun der Mänade gewesen war, an deren Stelle sie getreten, je ernsteren Sinns das Geheimniß, welches sie von ihr überkommen hatte. Der Marmor des Pygmalion durfte zum Leben erwarmen, aber die losgebundene Furie mußte zu Marmor werden. — Nicht umsonst hieß Aeschylus mit Auszeichnung der Genosse des Dionysos. Schon in seiner Kindheit hatte er vom erscheinenden Gotte selbst die Weihe des tragischen Dichters empfangen [26]), und die Sage, daß er vom Weine berauscht sich selber unbewußt gedichtet habe, soll gewiß noch etwas mehr bedeuten, als daß er ein Trunkenbold gewesen [27]). In keinem Tragiker spricht sich so feierlich und entschieden die fromme Scheu gegen alles aus,

---

[26]) *Paus.* I. 21. 2. p. 38. 39.

[27]) Siehe die Hauptstellen bei *Buttl. annot.* im *Aesch.* von *Schütz* v. p. 32. Auch Kratinus der kühne Dichter der alten Komödie, ein dem Aeschylus verwandter Geist — *ποιητικώτατος, κατασκευάζων εἰς τὸν Αἰσχύλου χαρακτῆρα interpr. v. in Arist. nub.* (comment. in Arist. ed. *Beck* II. p. XXIX) — wird der Trunkenheit beschuldigt. *v. Brunk ed. Arist. equit. v.* 534.

was altherkömmliche Sitte geheiligt hat, gegen jede gesetzliche Schranke. Er hatte, vom Dionysischen Geiste ergriffen, am deutlichsten den Punkt erkannt, welchen der Mensch nicht überschreitet, ohne das blinde Werkzeug dämonischer Mächte zu werden.

Doch verlassen wir diese mystisch unheimlichen Regionen, und eilen wir zu Werken, in welchen sich tragische Ideen, mit der klaren Bestimmtheit der bildenden Künste spiegeln!

XV.

— Tota jam ante oculos mens
Imago caedis errat.
(Sen. tr.)

Auf das lebhafteſte erinnern die Relief's des älteren Kunſtſtyls an Darſtellungen der griechiſchen Bühne. Die Göttergeſtalten namentlich haben auf jenen Werken in Bewegung und Geberdenſpiel durchaus etwas theatraliſches. Es ſind die Geſten ſehr maskirt, und von ganz eigenthümlicher Zierlichkeit, die Schritte die eines Tänzers, und beſonders die Art, wie die weiblichen Figuren das Gewand emporziehen, oder zu weiten Schwingungen wölben, unverkennbar Tanz- oder Theaterattitüde [1]). Ueberdies ſcheinen die Gewänder jener Götterbilder künſtlich gefältelt zu ſeyn, wie ſolches, um vollkommen und ſicher zu verhüllen, zugleich um die plaſtiſche Stetigkeit der Theaterfiguren nicht zu ſtören, wohl auf der Bühne mag in Brauch geweſen ſeyn. Anfänglich nur der ſtarren Tempelpuppe zur Hülle dienend, erhielten dieſe Draperien in den dramatiſchen Vorſtellungen durch den Contraſt, in welchen ſie hier mit einer reellen Bewegung traten, ideellen Sinn, und empfahlen ſich dem Auge des Bildners als Symbol einer

[1]) ἐστι δὲ καὶ τὰ τῶν ἀρχαίων δημιουργῶν ἀγάλματα τῆς παλαιᾶς ὀρχήσεως δείγματα. *Athen. deipn.* XIV. 23. ed. *Schw.* V. p. 386.

feſttäglichen Erſcheinung *). Doch läßt es ſich freilich nur ſelten entſcheiden, ob der griechiſche Schauſpieler Bildwerke zum Muſter nahm, oder umgekehrt der Bildner den Erſcheinungen der Bühne folgte. In gar manchem Punkte iſt das Verhältniß des Drama zur Plaſtik, als ein Verhältniß der Wechſelwirkung zu betrachten. Was das Sprechende, ſcharf Bezeichnende im Spiele der Geberden betraf, mochte der Bildner vom Tragöden lernen, und dieſen dafür wieder mit Linien der Schönheit und Anmuth bereichern. Auch will in mehren Fällen der Begriff des Dramatiſchen im weiteſten Sinn des Wortes gefaßt ſeyn, als plaſtiſche Darſtellung irgend einer Handlung und Begebenheit, vermittelſt der Perſon des Künſtlers ſelbſt; wo denn alſo der dramatiſche Bildner auch in den myſteriöſen Götterrepräſentationen der Tempel und in den pantomimiſchen Tänzen, welches alles übrigens auch äußerlich durch den ganzen Apparat mit dem eigentlichen Theater in Verhältniß ſtand, das weiteſte Feld vor ſich hatte.

Außer den oben erwähnten künſtlichgelegten Falten, finden ſich in der Bekleidung griechiſcher Figuren, noch andere Punkte, welche auf die Bühne zurückweiſen. Wir

*) Die näheren Erörterungen über die Werke des älteren Kunſtſtils in ihrem ganzen Umfang, verſpare ich auf die Gelegenheit, wo ich ausführlich von den Argineten zu ſprechen gedenke. Ueber die gefälteten Kleider des Theaters und an Werken der bildenden Kunſt ſiehe Genellis Theater zu Athen p. 89 ff. Die Abſichtlichkeit jener Parallelfalten iſt augenfällig. Z. B. die 3 Götterbilder in Welkers Zeitſchr. t. 3. 11. oder die Steifheit in den Falten des Gewandes im Gegenſatze mit der Leichtigkeit in der Zeichnung des Nackten bei *Laborde collection des vases grec.* t. pl. 51.

erinnern nur an jene Bänder, welche kreuzweiſe über die Bruſt gehen, und deren anfängliche Beſtimmung gewiß keine andere war, als die Flügel feſtzuhalten, mit welchen die Iris und andere Flügelgeſtalten auf der Bühne erſchienen [3]). Ja die Vermuthung iſt nicht zu verwerfen, daß manche Göttergeſtalten erſt durch den Bedarf der theatraliſchen Darſtellung, zu geflügelten geworden ſind. Man fühlte die Nothwendigkeit, wenn ein Gott mit homeriſchem Luftſchritte die Bühne betreten, oder durchſchweben ſollte, die Raſchheit der Bewegung durch Flügel ſymboliſch anzudeuten, und dem Auge des Beſchauers gleichſam einen Stützpunkt zu geben, damit er die Wunderbewegung nicht blos auf Rechnung des Maſchiniſten ſchreibe [4]).

Doch blicken wir noch einmal auf die Götterbilder des alten Styles zurück. Die künſtlich gedrehten Flechten ihrer Haarbildung entſprechen auf's genaueſte der Theatermaske [5]). Da die Maske das ganze Haupt bedeckte, kamen die natürlichen Locken des Schauſpielers nicht zum Vorſchein; die falſchen Haare der Maske aber mußten künſtlich geordnet werden, wenn ſie zu dem feierlichen Pompe des übrigen Koſtümes paſſen, und nicht jeden Helden der Bühne zu einem Spartokomes entſtellen ſollten. Noch näher treten die Köpfe alterthümlicher Bildwerke der Theatermaske dadurch, daß die Haare über der Stirne

---

[3]) Böttiger's Furienmaske p. 83. 84.

[4]) Vergl. Voß mythologiſche Briefe II. p. 152.

[5]) Die Uebereinſtimmung der Haarbildung an Masken und Statuen bemerkte ſchon *Servius*: viri sicut mulieres (antiquo more) componebant capillos; quod verum esse et statuae nonnullae antiquorum docent, et personae, quas in tragoediis videmus similes in utroque sexu, quantum ad ornatum pertinet capitis. *ad Virg. Aen. X*, 832.

abſichtlich zu einer Erhöhung zuſammengebauſcht ſind, welcher dann bei Apollobildern noch der Lorbeer, bei Junoköpfen das Diadem unterſtützend beigeſellt iſt. Wir haben hier ganz offenbar den Onkos der Theatermaske *). Dahin ſcheint ſelbſt die eigenthümliche ſo viel beſprochene Haarbildung des Jupiter zu gehören, dieſe über die Stirne ſich aufwölbende und dann zu beiden Seiten niederrollende Lockenfülle. In der Natur findet ſie ſich nicht, und ſymboliſche Deutungen, oder Hinweiſungen auf die Mähne des königlichen Löwen reichen nicht aus. Die Nothwendigkeit dieſer Haarbildung, ſo trefflich ſie zum Charakter des Jupiter ſtimmt, iſt nicht einzuſehen. An der griechiſchen Maske aber war der Onkos unentbehrlich. Ohne ihn würde die Proportion einer durch den Kothurn erhöhten Geſtalt mißfällig geweſen ſeyn. Das Haupt in ſeinem ganzen Umfang gleichmäßig erhöht, war unerträgliche Mißform. Auch forderte das Auge nur einen Anhaltspunkt; die bloße Erhöhung über der Stirne, durch niederrollende Locken ausgeglichen, leiſtete den gewünſchten Dienſt. Der höchſte Onkos blieb wie der Kothurn der erſten Rolle des Stückes, dem Gotte, dem Könige vorbehalten, und der bildende Künſtler an das Impoſante der Theatergeſtalten gewöhnt, trug dieſen Onkos auf den König der Könige, den Protagoniſten des Olympos über. Es finden ſich Jupiterköpfe, an welchen ſogar die ganze Bildung des Ge-

*) In welch' einem engen Verhältniſſe der Maskentypus auch zu einer andern Sphäre der griechiſchen Kunſt ſtand, hat Böttiger in einer Abhandlung gezeigt, wo die κορυφὴ der Tempel mit dem Kothurn, ihr Giebelfeld mit dem Onkos verglichen wird. Tragiſche Masken und Tempel der Alten im Neuen Teutſchen Merkur. 1790. St. 11. p. 217. f.

ſichtes, verbunden mit dem Wurfe des Haares, ſich maskenhaft darſtellt[7]). Ein Jupiterkopf in Göthe's Sammlung ſcheint faſt koniſch gebildet[8]). Noch unverkennbarer iſt der Maskentypus an der Bildung jener Untergottheiten, welche zur Umgebung des Bacchus, dieſes Laren der griechiſchen Bühne, gehören. Der Kopf des herrlichen Silen in Dresden[9]) iſt die reine Silenenmaske, die wir ſo häufig auf Gemmen finden; wobei dann beſonders die gleichförmig künſtlich gedrehten Bartlocken nicht zu überſehen ſind. Der Merkur endlich auf alterthümlichen Bildwerken iſt nichts anders, als die Botenmaske des Theaters, welche unter dem Namen Sphenopogon bekannt iſt.

Ein ſolches Annähern an die Maskenbildung wird erſt recht begreiflich, wenn man die große Menge von Bildwerken überblickt, in welchen die Maske für ſich ſelbſt als Maske dargeſtellt iſt. Dieſe Masken, welche bei auſſerordentlicher Mannichfaltigkeit eine eigne Kunſtwelt bilden, zeigen allein ſchon, wie heimiſch die alten Künſtler in den Darſtellungen der Bühne waren. Wir kennen die Masken als architektoniſchen Schmuck, als Arabeske, als Symbol auf Sarkophagen, als Spielwerk von Amorinen, Kindern oder Genien. Allein, und in den verſchiedenartigſten Zuſammenſtellungen, kommen ſie vor. Dieſelbe Mannichfaltigkeit in Abſicht auf Charakter und Ausdruck. In einem nicht geringen Theile derſelben, mag man gern noch

---

[7]) Zu vergleichen wären Beiſpielsweiſe die Zeichnungen: *villa Borgh. port. n.* 26. *St.* 4. 2. *Mus. Pio-Clem. I.* 1. *VI.* 1. Winkelmann *opp. IV. t.* 1. *B.*

[8]) Siehe die Abbildung bei Winkelmann *opp. IV. t.* 5. *B.*

[9]) *Augusteum II. t.* 71. vergl. *Mus. Pio-Clem. VII. t.* 3. *Mus. Napoleon. II. t.* 10. und die Silen- oder Pan's-Maske: *in dener. of. anc. marbl. II. t.* 11.

die erhabenen Ideale der Tragödie erkennen. Andere ſind bis zum ſchneidendſten Hohne gegen Form und Natur verzerrt, und mahnen ſo, wenn auch nicht mehr an beſtimmte Charaktere, doch an die ſchonungsloſe Strenge der alten Komödie, die ihre unglücklichen Schlachtopfer wohl mit wahren Armenſündergeſichtern vor ihren Richterſtuhl mag gefordert haben. Masken der Satyre dagegen und andere zeigen oft ein ſo ſeltſames Gemiſch von Scherz und Ernſt, von muthwilliger Laune und geheimen Grauen, daß wir ſie nicht ungern als Symbole des alten Satyrdrama betrachten möchten [10]). Oft ſind Masken zu ländlichen oder theatraliſchen Gruppen, unter dem Gegenſatze von ſchmerzhaftem Ernſte, behaglicher Ruhe und ſchalkhafter Freude, in ein anmuthiges Bild zuſammengeſtellt, hie und da vielleicht als Andeutungen der Hauptklaſſen des antiken Theaters [11]). Unter den herkulaniſchen Gemälden finden ſie ſich mit ſonſtigem Theaterapparat zuſammengereiht [12]). Sie bilden kleine Scenen der Theatergarderobe und leiten ſo die zahlreiche Klaſſe von Bildwerken und Gemälden ein, in welchen uns das griechiſche Theater in ſeinem ganzen Umfang, ſelbſt den Akt des Dichtens und der Einübung nicht ausgeſchloſſen, vor die Augen geführt wird. Auf einem Relief, das Zoega bekannt machte, ſitzt ein

---

[10]) Freilich ſind nicht alle Maskenabbildungen gerade zum Theaterapparat zu rechnen. Vergl. über die ſehr verſchiedene Beſtimmung der Masken bei den Alten: Böttiger über das Wort Maske im Neuen Teutſch. Merkur. Jahrg. 1795. I. d. 337.

[11]) Siehe z. B. das Relief im *August.* II. t. 84. Die Maskengruppe in der *descript. of anc. terracotte pl.* 31. No. 62. *Mus. Napoleon.* II. 27.

[12]) Z. B. *Pitture ant. d'Ercolano* IV. t. 37.

Dichter oder Schauſpieler vor einer tragiſchen Maske, in deren Anſchauen er ſich ganz zu vertiefen ſcheint. Ihr Anblick ſoll ihn zur dichteriſchen Weihe begeiſtern, oder im Gemüth des Schauſpielers ein vollſtändiges Charakterbild ſeiner Rolle erwecken [13]). Ein ähnlicher Sinn liegt jenen zahlreichen Bildern unter, wo junge Mädchen, wahrſcheinlich bacchiſche Tänzerinnen, eine Maske beſchauen [14]). Eine förmliche Theaterprobe läßt ſich noch auf dem Bruchſtücke eines herkulaniſchen Gemäldes erkennen. Ein junger Mann, durch die tragiſche Maske, welche er mit beiden Händen hält, als tragiſcher Schauſpieler bezeichnet, recitirt ſeine Rolle im Angeſichte des Dichters, der mit der Miene der Aufmerkſamkeit und ruhiger Prüfung vor ihm ſitzt [15]). Wir übergehen die zahlreichen Bilder von komiſch maskirten Schauſpielern in Gemälden, Reliefs und kleinen Statuen [16]) und weiſen nur noch auf ein Gemälde hin, das zu Portici gefunden wurde [17]). Im langen weißen Talar, vom breiten tragiſchen Gürtel zuſammengehalten, ſitzt der Dichter auf einem Throne. In der Linken hält er, ſtolz wie der olympiſche Zeus, den ſilbernen Scepter mit goldner Spitze. Ihm zur Rechten kniet eine Muſe, ſie iſt damit beſchäftigt, ſeine Worte aufzuzeichnen; vor ihr die tragiſche Maske. Der Dichter iſt durch dichteriſche Begeiſterung

---

[13]) *Zoega bassir.* I. No. 24. vergl. die Stelle des Fronto über den Tragiker Aeſopus, welche *Lange* anführt in ſeinen: *vindic. Tragoediae romanae* p. 20.

[14]) *Mus. Florent. gemm.* t. 44. 2. 4. et al.

[15]) *Pitture d'Ercolano* IV. t. 41. vergl. damit das Relief bei Winkelm. Alte Denk. No. 192.

[16]) *Pitture d'Ercolano* IV. t. 34. 35. und in ſchon früher angeführten Statuen im vaticaniſchen Muſeum.

[17]) *Pitture d'Ercolano* IV. t. 42.

zum threnenden Gott erhoben, gewiß zum Dionyſus ſelbſt, wie ſo oft auch der Prieſter auf alten Gemälden in die Geſtalt und Tracht ſeines Gottes gehüllt iſt.

Soll von eigentlichen Bühnenvorſtellungen, von maleriſchen und plaſtiſchen Nachbildungen theatraliſcher Scenen namhafter Dichter die Rede ſeyn, ſo finden wir ſolche am häufigſten auf Vaſengemälden und auf den Reliefs der Sarkophage. Die Vaſen gehören ſchon durch ihre muthmaßliche äußere Beſtimmung in den Kreis des dionyſiſchen Kultus. Daher denn auch die meiſten derſelben bacchiſche Feſtaufzüge darſtellen, myſterioſe Scenen und Maskeraden; alles Gegenſtände, welche wenigſtens in mittelbarer Berührung mit dem Theater ſtehen [28]). Eine nicht geringe Menge von Vaſenbildern enthält überdies mythiſche Geſchichten, welche durch die Nebenfiguren der Satyren ſich ſogleich als Nachbildungen von Satyrdramen verrathen. In andern begegnen uns Bilder der altdoriſchen oder auch der neuern Komödie [29]), während eine dritte Klaſſe, wie wir gleich ſehen werden, höchſt wahrſcheinlich aus Tragödien entnommen iſt. Die ganze Behandlung der Vaſenbilder, der ganze Vaſenſtyl, wenn wir dieſen Ausdruck brauchen dürfen, iſt Theaterſtyl, jede Geberde ausdrucksvoll, nicht ſelten weitausholend, und excentriſch, die Haltung tänzerartig. Für farbloſe oder richtiger, monochromatiſche Zeichnungen, für bloße, mit einer ſymboliſchen Farbe ausgefüllte Conturen, denn dies ſind die Vaſengemälde, iſt nichts

[28]) S. Böttiger's Excurs in den Ideen zur Archäologie der Malerei p. 175 ff.

[29]) Vergl. Böttiger l. l. p. 201. ff. K. Otfr. Müller: die Dorer Abth. II. p. 354. cf. *Grysar. de Doriensium comoedia quaest.* I. p. 41. ff.

ſo ſehr geeignet, als die einfache Darſtellung der einfachen nackten Form. Nichtsdeſtoweniger gefallen ſich die Vaſenfiguren in reichgeſchmückten ſchwerfälligen Gewändern, und des dürftigen Farbentones ungeachtet, ſind die bunten Stikkereien der Bekleidung mit der äußerſten Sorgfalt und Pünktlichkeit ausgeführt. In dieſer Beziehung iſt vorzüglich die verſchwenderiſche Pracht merkwürdig, mit welcher das Barbarenkoſtüm z. B. der Phrygier, der Amazonen bedacht iſt [20]). Dies müßte ſchon im Allgemeinen auf den Flitter einer reichausgeſtatteten Theatergarderobe deuten, wenn nicht noch ganz beſtimmt einzelne Stücke derſelben z. B. die langen Chiton's mit breitem Gürtel, die bis zur Handwurzel reichenden Aermel, zu erkennen wären [21]). Flügelfiguren denkt man ſich am liebſten nackt, oder im leichten kurzgeſchürzten Gewande. Auf Vaſen ſind ſie nicht ſelten in ſchwerniederſinkende faltenreiche Gewänder gehüllt, wie dies nur auf der Bühne unumgänglich war [22]). Wir hörten ferner, welche Bedeutung für das plaſtiſche Werk der Beſchauer hatte, und wie dieſer in der Tragödie unter der Maske des Chors in das Kunſtwerk ſelbſt übergegangen war. Auf Vaſengemälden finden ſich oft

---

[20]) Z. B. *Tischbein* III. 9. *Hancarville* I., 128.

[21]) S. Böttigers Furienmaske p. 39. 140. et al. und Genelli l. l. — Als Muſterbild des griechiſchen Theaterpompes kann der Apollo Muſagetes gelten. Z. B. bei *Tischbein III. pl.* 5. Vergl. über dieſes Coſtum *Visconti Mus. Pio-Clem* I. p. 159. ff. Levezow die Familie des Lykomedes p. 48.

[22]) Sieh z. B. die Eos auf der Vaſe bei *Tischbein* IV, 12. Das geflügelte Mädchen bei *Hancarville* I. 35. cf. *Millin peint. de vases* pl. 22. *Laborde collect. des vases gr.* I. pl. 78.

mitten im Kreiſe der bewegteſten Handlung, Figuren, denen ſich durchaus keine andere nothwendige Beſtimmung unterlegen läßt, als Zeugen deſſen zu ſeyn, was vorgeht. Sie ſcheinen manchmal von ihrer Umgebung kaum berührt zu werden, ſie ſind die reine ruhige Beſchauung oder Reflexion. Oft zeigen ſie dagegen das lebhafteſte Mitgefühl, in Freude oder Schmerz, in Furcht und Schrecken, ohne darum äußerlich und thätig mit der Handlung ſelbſt verflochten zu ſeyn [73]); beides die Grundelemente, in welchen der tragiſche Chor ſich bewegte. Noch andere Geſtalten, meiſt zu Büſten abbrevirt, ſind ganz dem Schauplatze der Handlung entrückt, und ſcheinen urſprünglich beſtimmt geweſen zu ſeyn, wieder dem idealen Beſchauer gegenüber, den wirklichen Zuſchauer des Theaters vorzuſtellen [74]). Jener,

---

[73]) Es kann dabei nicht irren, wenn dieſe Figuren noch engere Beziehung zu den handelnden Perſonen zu haben ſcheinen, z. B. als Ammen, Diener, u. d. gl. Dies fand ja auch im Chore ſtatt. Die Beſchauung bleibt das Hauptmoment, vergl. die ruhigen Figuren bei *Tiſchbein* IV. 41. *Hamilton* I. pl. 88 (wahrſcheinlich Hippolyt und der Chor). *Millin peint. de vases* I. 33. Die Bacchantin in belebter bacchiſcher Umgebung bei *Laborde coll. d. v. gr. I.* 51. Den fluchzuſchauenden Jüngling bei dem Unglück der Hekuba *Millin l. l. II.* 37. Die ſchmerzlichbewegten Figuren auf dem Raub der Caſſandra bei *Passeri* III. 295. bei dem Schlangentödter Abraſ — Relief in Winkelmann's Mit. Denkm. No. 83. K. — die bei Pentheus Ermordung zuſchauenden und muſicirenden Centauren. Relief aus der gal. Giust. in *Millin gal. mythol. LIII.* 253., womit verglichen werden kann die Flötenſpielerin bei der Geburt des Bachus auf einer Patera. S. die Kupfer zu Creuzers Symbolik t. 20. Offenbar eine Pantomime!

[74]) Vergl. z. B. *Tiſchbein* IV. pl. 6. pl. 36. *Millin mon. ant. med.* II. 199

der Chor ist auch auf Reliefs nicht zu verkennen, und fehlte vielleicht nirgend, wo eine wichtige Handlung in der Bewegtheit mehrer Figuren plastisch dargestellt wurde. Dies abgerechnet liegt den Theaterscenen auf Reliefs in der Regel ein den Vasenbildern entgegengesetztes Princip zu Grunde. Nur seltne Fälle sind auszunehmen, wie z. B. jenes Relief, welches den Herkules im vollständigen Theaterkostüm, sogar in der Maske, zeigt[25]). Sonst wirft die bildende Kunst den lustigen Prunk der Theatergarderobe ab. — Sie beschäftigt sich überhaupt mehr mit dem poetischen Stoffe des Drama's, dem tragischen Gedanken, während der Vasenmaler vorzüglich die äußere Erscheinung desselben, das eigentlich theatralische in's Auge faßte. Daher denn letzterer sich gewöhnlich mit einer einzigen Gruppe begnügte, wie sich solche in dieser oder jener Scene, besonders imposant, oder durch Mimik und Kostüm dem Auge schmeichelnd darbot, während das Relief über diese Beschränkung des Momentanen hinausgeht, und auf rein ideelle Weise Scene für Scene in einem neuen poetischen Ganzen vorüberführet. —

Aeschylus hatte ein Trauerspiel unter dem Namen Psychostasie gedichtet. In einer Scene desselben wog Zeus das Schicksal des Achill und Memnon gegeneinander ab. Der kühnen Naivetät dieses Dichters gemäß, ging diese Seelenwägung auf der Bühne selbst vor sich; neben der Wage standen Eos und Thetis für das Leben ihrer Söhne flehend. Diese ganze abentheuerliche Scene sehen wir noch auf einem der schönsten Vasengemälde[26]). Achill und

---

[25]) Winkelmann Alt. Denkm. No. 190.

[26]) παραστήσας (ὁ Αἰσχύλος) ταῖς πλάστιγξι τὸ Διὸς ἔνθεν μὲν τὴν Θέτιν, ἔνθεν δὲ τὴν Ἠῶ, δεομένας ὑπὲρ τῶν υἱέων μα-

Memnon stehen sich im Kampfe gegenüber. Letzterer ist schon von einer Lanze durchbohrt in's Knie zusammengestürzt, wie dies in der Tragödie vom Boten ausführlich wird erzählt worden seyn. Ueber den Kämpfenden — wie man sich denken muß, auf dem Theologeion — ist Hermes vor einer Wage abgebildet, in deren Schalen die geflügelten Todesgöttinnen, die Keren zu sehen sind; links dann Thetis mit der Miene ruhiger Freude, rechts Eos mit den wildesten Geberden der Verzweiflung. Der prägnante Moment des Kampfes, die pathetische Stellung der zuschauenden Mutter, die Gleichgültigkeit, mit welcher Hermes das Schicksal blind entscheiden läßt, alles dies ist eines äschylischen Vorbildes würdig. Nähere Kennzeichen theatralischer Veranlassung sind die Tanzattitüde der Thetis und der hochgeschnürte Kothurn des Hermes.

Unter den noch erhaltenen Werken des Aeschylus ist besonders die Orestie reich an Situationen, welche, je treuer im Sinne des Dichters aufgefaßt, um so leichter in der Hand eines Künstlers sich zu plastischen oder malerischen Compositionen gestalten. Denken wir nur gleich im ersten Stücke an das Opfer der Klytemnestra, den Einzug des Agamemnon und den tragischen Tod dieses Königes selbst. Dennoch sind die Bildwerke, welchen auch nur die Fabel des Agamemnon zu Grunde läge, selten, und kaum ein oder das andere dürfte in Absicht der Darstel-

χομένων. Stelle des *Plutarch etc.* siehe *Aesch. ed. Schütz, V. p.* 180 ff. Das Gemälde siehe bei *Millin peint. de vases* I. pl. 19. u. *Gal. myth.* CLXIV. 597. — Eine ganz ähnliche Darstellung bei Winkelmann. Alte Denkm. No. 133. cf. Böttiger. Zeus p. 29. 30. und Welkers Trilogie p. 435.

lungsweise zu einer Vergleichung mit Aeschylus berechtigen[27]). Es ist, als ob die progressive Größe der folgenden Stücke, der Choephoren und der Eumeniden, den Künstler bei dem ersten habe ruhig verweilen lassen. Doch war in einem Gemälde, welches der ältere Philostrat beschreibt, Kassandra vorgestellt, wie sie im Vorgefühl des nahen unfehlbaren Todes, selbst sich des Priesterschmucks entkleidet[28]). Dieser erhabene Zug findet sich bei Aeschylus wieder[29]). Er ist zugleich so originell, so ganz der

---

[27]) Doch wollen wir ein Vasengemälde bei *Millin: Peintures de vases* I. pl. 58. p. 109. und *galer. myth.* CLXX. 615. — nicht umgehen. In stürmischer Hast dringt Klytemnestra mit dem mörderischen Beile auf Agamemnon ein, der schon auf ein Knie zusammengestürzt ist. Auf einem schmalen Streifen unter dem Gemälde sind wilde Thiere, ein Wolf, ein aufbrausender Leopard und ein Eber angebracht. Man möchte hier an den tragischen Bilderwitz des Aeschylus denken, der sich in Vergleichungen der Klytemnestra mit allerlei Gethier gefällt. (cf. *Agam.* v. 117. 1225. 1250. *Choeph.* 983. u. a.) Im Chorgesange der Choephoren v. 580 — 647. wird der Schrecknisse und Ungeheuer gedacht, welche das Meer hervorbringt, und dann als das Furchtbarste das Wagniß des Menschen, besonders des bethörten Weibes und die Gewalt der Liebe hingestellt. Damit vergleicht sich der Revers unserer Vase (*Peint. de vases* pl. 59.) er zeigt unläugbar das δυσφιλὲς γαμήλευμ' ἀπεύχετον δόμοις. *Choeph.* v. 620. Daß Agamemnon auf der Vase mit Helm und Schild abgebildet ist, darf nicht irren. Absichtlich wird vom Dichter Gewicht auf die Schmach gelegt, daß Agamemnon, ein Held, von der Hand eines Weibes fallen mußte. Gleich der angeführte Chor erwähnt die γυναικοβούλους μήτιδας φρενῶν ἐπ' ἀνδρὶ τευχεσφόρῳ.

[28]) ῥίπτουσα ἀφ' αὑτῆς τὰ στέμματα: *Philostr. sen. imag.* X. *ed. Jac.* p. 70.

[29]) *Agam.* 1256. ff. Euripides hat das Erhabene dieses Mo-

schroffen Größe dieses Dichters gemäß, daß wir gewiß eine Nachahmung der äschylischen Scene annehmen dürfen.

Auf die Ermordung des Agamemnon hatte Winkelmann ein Relief aus dem Palaste Berberini gedeutet. Heeren gab die richtige Erklärung [30]). Es stellt den Muttermord des Orestes vor, und zwar in einer Eigenthümlichkeit, welche nicht nur im Ganzen, sondern selbst in einzelnen feineren Zügen auffallend an Aeschylus erinnert. Wir sehen hier die letzte Scene aus den Choephoren, an welche der Künstler unmittelbar den Anfang der Eumeniden gereiht hat. Aegisth und Klytemnestra sind gemordet. Die entblößte Brust der letzteren mahnt noch an die Worte bei Aeschylus, mit welchen Klytemnestra den Orest beschwört, die Brust zu schonen, die ihn gesäugt hat [31]).

---

mentes wohl verstanden und nachgeahmt, doch in anderem Zusammenhang. *Troad.* v. 440. ff.

[30]) Vergl. Winkelmann. Alte Denkm. No. 148. II. p. 67. Heeren in der Neuen Bibliothek der alten Liter. und Kunst III. 1. ff. *Visconti Mus. Pio-Clem. V. t. 22. p. 151.* ff. Vergl. noch *Galer. Giustin.* No. 130. *Bartoli admir. t. 52. Montfauc.* IV. pl. 31. Ein drittes ganz ähnliches Relief aus der Villa Borghese ist abgebildet im *Musee par Bouillon baer.* pl. 23. bis. cf. *descript. des ant. du Musee royal.* No. 308. p. 165. Ueber alle diese und andere Werke des Inhalts siehe Welker's Zeitschr. p. 436.

[31]) *Ἐπίσχες, ὦ παῖ, τόνδε δ'αἴδεσαι, τέκνον, Μαστὸν etc.* *Choeph.* v. 896. ff. Auf dem borghesischen Relief windet sich um den Arm der Klytemnestra eine Schlange, nicht als Symbol der Gewissensbisse, wie der französische Erklärer meint, sondern als Anspielung auf den nun erfüllten Traum der Klytemnestra, daß sie eine Schlange geboren und gesäugt habe. *Choeph.* 532 ff. cf. 918:

Οἴ'μοι τεκοῦσα τόνδ' ὄφιν ἐθρεψάμην.

hinter beiden Leichen ſteht über Aegiſthus Pylades, rechts über Klytemneſtra Oreſt. Eben hat der Muttermörder ſeine That öffentlich gerechtfertigt; aber ſchon ſieht er im Geiſte die rächenden Furien nahen, und ſinnverwirrende Angſt zwingt ihn, den Schreckensort zu verlaſſen. Die Furien, welche Aeſchylus in den Choephoren noch als Viſionen behandelt, kamen gewiß bei der Aufführung des Stückes ſo wenig ſelbſt auf die Bühne, als die Viſionen der Kaſſandra im Agamemnon durch eine Art von ombres chinoises dem Publikum vorgegaukelt wurden [1]). Der Künſtler aber, wollte er anders erſchöpfend ſeyn, konnte die Furien nicht entbehren. Er läßt daher wirklich hinter Oreſt zwei Furien erſcheinen, verhüllt ſie aber dem größten Theile nach durch einen vorgezogenen Teppich, um ſie als bloße Viſionen zu bezeichnen. Ein neues Beiſpiel, daß der griechiſche Bildner, um nur dem poetiſchen Vorbilde nachzukommen, ſelbſt das anſchaulich auszudrücken ſuchte, was ſeinen Kunſtmitteln direct widerſpricht [2]). Die Schlange der erſten Furie bäumt ſich gegen die noch mit dem Schwert bewaffnete Hand des Oreſt; denn der Chor ſuchte dieſen dadurch zu beruhigen, daß er die Zerrüttung ſeiner Seele nur von dem Blute herleitet, das noch an ſeinen Händen klebt [3]). Die ältliche Frau, welche ſich mit Entſetzen von dem furchtbaren Schauſpiele wegwendet, und dafür, wie es ſcheint, von Pylades mit ei-

[1]) Siehe Aeſchylus Tragödien von Aug. Lafontaine I. p. 373. 76.

[2]) So iſt noch auf dem Bildwerke, welches die Apotheoſe des Antoninus und der Fauſtina verſtellt, beide als verklärte Geiſter, nur zur Hälfte ſichtbar. S. die Abbildung im *Mus. Pio-Clement.* V. t. 29.

[3]) ἀναίνομαι γὰρ αἷμα σὸν χεροῖν ἔτι. v. 1045.

nem zürnenden Blicke bestraft wird, ist die Amme des Orest. Sie repräsentirt zugleich den Chor, welcher den Orest mit Segenswünschen begleitete, als er zur That schritt, aber sich doch des Entsetzens nicht erwehren kann, da sie nun wirklich geschehen ist [15]). Zu beiden Seiten des Reliefs folgt die erste Scene der Eumeniden, links drei schlafende Furien, rechts der Dreifuß des Apollo, den Orest noch mit der einen Hand berührt, während er, das gezückte Schwert in der andern, über eine schlafende Furie wegschreitet, um sich nach Athen zu flüchten [16]).

Wie der Maler Theoderus den Muttermord des Orestes behandelt, wird nicht gemeldet. So viel scheint aus den Worten des Plinius hervorzugehen, daß er einen früheren Moment gewählt hatte, nämlich den des Mordes selbst [17]). Ein Relief aus dem Palast Circi ist vielleicht eine Nachbildung dieses Gemäldes [18]). Es stellt denselben

[15]) *Choeph.* v. 906.

[16]) Das Relief enthält noch manches räthselhafte. So sieht man hinter Klytemnestra eine knieende Figur, welche einen Altar von seiner Basis aufzuheben scheint. Visconti glaubt, der Pädagog wolle hier den Hausaltar vor Blutbesudlung bewahren *l. l.* p. 155. Welker *l. l.* p. 434. erinnert an *Theocrit.* XXII. 207. Vielleicht ist die Handlung symbolisch, und der weggerissene Hausaltar bedeutet den Umsturz des Pelopiden Hauses, δόμων ἀνατροπή. Die Furien rühmen sich: (*Aesch. Eum.* v. 344.)

δωμάτων γὰρ εἱλόμαν
ἀνατροπάς, ὅταν Ἄρης,
τιθασὸς ὤν, φίλον ἕλῃ.

[17]) — — — Ab Oreste matrem et Aegisthum interfici. *Plin. h. n. XXXV.* c. 40. p. 709.

[18]) Siehe die Zeichnung im *Mus. Pio-Clem.* V. A. V. p. 154 auch bei *Millin gal. myth.* CLXV. No. 618.

Augenblick der Handlung vor, besonders auch die schreckliche Verwirrung eines untergehenden Königshauses [39]). Die Furien fehlen hier eben so wenig, scheinen aber eher zur That zu ermuntern, als zu drohen; und wären sonach der personificirte Wahnsinn des Wechselmordens, der mißtönende Chor, der nimmer vom Hause der Atriden weicht [40]). An Aeschylus erinnert sonst wenig mehr, wenn nicht etwa eine verstümmelte Figur am Rande des Reliefs, dem Fragmente eines Bogens nach zu schließen, Apoll ist [41]).

Mit noch größerer Herbheit, welche aber eines Theils schon in der Wahl des Momentes bedingt ist, andern Theils von den Dichtern selbst nicht gemieden wurde, sehen wir die blutige That des Orest auf etrurischen Grabdenkmalen [42]). Hier begegnet uns auch, fast eben so häufig als in Vasengemälden, die eigentliche Furienverfolgung des

---

[39]) Letzteres war auch in einem alten Gemälde hervorgehoben, das Lucian beschreibt [illegible] *de domo opp. ed. Schm.* VII. p. 201. 208.

[40]) *ἀλληλοφόνους μανίας.* *Agam.* 1569. cf. 1178. u. 1471. *ἔρως αἱματολοιχός.*

[41]) Es ist von dieser Figur nichts erhalten als der eine Fuß bis über das Knie im langen Chiton, (also Apoll im Theaterkostüm?) und das erwähnte Fragment, das Wicar, seiner Zeichnung nach zu urtheilen, fälschlich für eine Guirlande erklärt.

[42]) Vergl. in der Kürze: Uhden über die Todtenkisten der Etrurier in den Berliner Abhandlg. der histor. philolog. Klasse 1816 — 17. p. 43. f. Auf dem einen der hier beschriebenen Bilder umfaßt Klytemnestra eine weibliche Statue. Ist dies eine *θεὸς γενεθλία*? bei Aeschylus ruft die bedrängte Klytemnestra:

[illegible]

Orest, dieses Lieblingsthema der alten Tragödie*), und darum auch der Kunst. Meist erscheint Orest auf diesen Werken, Reliefs und Vasen, wie er sich mit bloßem Schwert an den Altar des delphischen Gottes geflüchtet, oder zu den Füßen des Dreifußes niedergelassen hat. Die Furien sind bald ungeflügelt, wie bei Aeschylus, bald geflügelt, wie seit Euripides; immer aber kurzgeschürzt und im Kothurn, wilden Jägerinnen oder blutspürenden Hunden gleich, ihr Opfer verfolgend, in weitausgreifenden Schritten und Sätzen, ganz den Schilderungen der Tragiker analog*).

Auf den Prolog der Eumeniden scheint in mehreren Punkten ein Vasengemälde bei Tischbein hinzuweisen*). Orestes sitzt am delphischen Dreifuß, mit der Lanze bewehrt, und gegen Apollo aufschauend. Dieser neben ihm, nackt bis auf den Unterleib, der von einem reichgeschmückten Mantel, nach Art der Draperie eines thronenden Jupiter, verhüllt ist*). In der Linken hält er die Leier, und mit der Rechten faßt er den heiligen Lorberbaum. Auf der andern Seite sieht man, dem Apollo zugewendet, eine Jungfrau schreiten. Die Bewegung ihrer Linken drückt Befremden aus; wahrscheinlich Pythia.

---

*) Agamemnonius scenis agitatus Orestes. *Virg. Aen. IV.* 471.

*) Cf. Böttigers Furienmaske p. 46. f. et al. Hamiltons Vasenbilder *Hancarv.* II. 30. *Tischbein* III. 32. *[illegible]* *I. No.* 38. cf. Uhden über die Todtenkisten der Etr. Abh. der histor. philolog. Klasse. Berl. 1816 — 17. p. 44. *Millin's Orestéide* ist mir leider nie zu Gesicht gekommen.

*) *Tischbein vases II.* pl. 16.

*) Διὸς προφήτης ἐστὶ Λοξίας πατρός.

Aesch. Eumen. v. 19.

Viel näher ſchließt ſich an die Oreſtie des Aeſchylus ein anderes Vaſengemälde, welches in jeder Hinſicht ſo recht das Gepräge einer theatraliſchen Vorſtellung an ſich trägt[47]). Alle Figuren ſind mit der Pracht des reichſten Theaterkoſtümes ausgeſtattet, und über der Scene ſelbſt die Zuſchauer des dramatiſchen Spieles in der gewöhnlichen Abbreviatur angebracht. Das merkwürdigſte bleibt, daß in dieſem Gemälde andeutungsweiſe alle Hauptmomente der Eumeniden und ſelbſt Rückblicke auf die Choephoren in ein einziges Bild zuſammengefaßt ſind, gerade ſo, wie man ſich denken kann, daß am Schluſſe eines pantomimiſchen Tanzes, welcher die Fabel der äſchyliſchen Oreſtie darſtellte, die Tänzer ſich noch einmal zu einer bedeutungsvollen Gruppe aneinanderreihten. Die Decoration iſt der Tempel zu Delphi, mit der gewöhnlichen lakoniſchen Kürze der griechiſchen Kunſt, nur durch Dreifuß und Lorberbaum bezeichnet. Vor dem Dreifuß kniet Oreſt; denn von hier aus war der Mordbefehl ergangen[48]). Das

---

[47]) Vorläufige Nachricht von dieſer Vaſe gab Böttiger in der Furienmaske p. 183. t. 2. Vollſtänd. Abbild. bei *Millin mon. ant. ined. I.* 29. und *gal. myth.* CLXXI. 523.

[48]) Oreſtes kniet auf einem kerbartigen Gefäße. Gewiß ſoll dies daſſelbe ſeyn, was man ſo oft bald mit, bald ohne den Dreifuß des Apoll, immer aber mit unläugbarer Beziehung auf das Orakel abgebildet ſieht. Ich menge mich nicht in den neuerdings wieder angeregten Streit über den ὄλμος, die cortina und den Nabel der Erde (— vergl. *Otf. Müller de tripode* 1820 und Amalthea I. p. 119. mit Böttigers Erinnerungen in den Vorreden der genannten Sammlung, dazu Paſſow's Herkules der Dreifußräuber in Böttigers Archäologie und Kunſt p. 153. ff. —) und erlaube mir nur ein Wort über die netzförmige gegitterte Oberfläche des fraglichen Gegenſtandes, welche überall ſorgfältig

gezückte Schwert erinnert an die blutige That, die beiden Lanzen in der Rechten an die Wanderung des Orest, welche in die Zwischenzeit der Choephoren und Eumeniden fällt. In der Furie, welche mit einer drohenden Schlange sich über ihn niederbeugt, hat man an seine Vision in den Choephoren zu denken. Als solche ist sie nur angedeutet, zur Büste verkürzt. Dem Orest zur Rechten steht Apollo, eine zweite Furie, welche durch vollständige Ausführung als Leibhaftige bezeichnet ist, vom Tempel und von Orest abwehrend. Letzterem zur Linken sehen wir Minerva. Sie neigt sich freundlich zu Orestes nieder, welcher sein Haupt zutrauungsvoll zu ihr emporgerichtet hat. Dort also die erste Scene der Eumeniden, hier die Vorbereitung der erfreulichen Katastrophe; das ganze Bild ein sinnreiches Symbol der äschylischen Orestie.

Orestes vor der Statue der Minerva, noch unverkennbarer nach den Eumeniden des Aeschylus gebildet, sehen wir auf einem andern Vasengemälde, welches schon durch Vortrefflichkeit der Zeichnung unsere Aufmerksamkeit fesselt[49]). Orestes sitzt der Statue der Minerva gegenüber. Der Petasus deutet auf seine Flucht von Delphi nach Athen. Um die Brust ist noch das Wehrgehäng geworfen, aber in der Scheide fehlt das Schwert, zum Zeichen, daß die erste Sühnung des Mordes vollbracht ist.

---

ausgeführt, schwerlich ohne Bedeutung ist. Unter der Theatergarderobe der Alten wird das Agrenon erwähnt. *τὸ δὴν πλέγμα ἐξ ἐρίων δικτυώδες πορὶ πᾶν τὸ σῶμα, ὁ Τειρεσίᾳ ἐπεβάλλετο, ἢ τινι ἄλλῳ μαντικῷ.* *Pollux onom. IV* 18. *p.* 418. Sollte in dieser Stelle nicht der Schlüssel zur Deutung jenes räthselhaften Geräthes liegen?

[49]) *Millin mon. ant. ined.* II. t. 49. *gal. myth.* CLXX.

"Der Hände Blut entschlummert nun und trocknet ab.
"Und weggespület ist des Muttermordes Mal." [50]).

Orest, scheint es, hat sich vom Sitze erheben wollen, ist aber müde wieder zusammengesunken. Sein Haupt ist geneigt, das Auge nicht zur Statue aufgerichtet, sondern zum Oelzweige niedergeschlagen, als auf das sicherste und einzige Unterpfand der nahen Heilung. Die Art, wie er diesen in der Rechten vor sich hinhält, hat etwas gedankenloses, wie die ganze Stellung die eines Müden, still Resignirenden ist.

"Hier bleib ich nun, zu harren auf des Richters Spruch." [51]).

Die Abgeschlossenheit der gerade aufgerichteten Statue, ihr gegenüber der Schutzflehende, in sich selbst zurückgesunken, dieses sich ferne bleiben bei unmittelbarer Nähe, verleiht der Scene einen gewissen Ausdruck schauerlicher Stille, recht geeignet, den furchtbaren Fesselgesang der nun bald anstürmenden Furien vorzubereiten.

Auf einem andern Vasengemälde [52]) steht Minerva, als Schutzgöttin von Athen die Eule tragend, vor einer Stele, die mit einer Binde, vielleicht der Vitta des Schutzflehenden umwunden ist. Orestes, hier mit dem breiten, tragischen Gürtel geschmückt, mit einem Reisehut und Lanze, muß auf der Basis der Stele als Schutzflehender gesessen haben. Eben hat er sich erhoben, indem er die Stimme der Göttin vernahm, welche hier selbst

---

[50]) *Βρίζει γὰρ αἷμα καὶ μαραίνεται χερός,*
Μητροκτόνον μίασμα δ' ἐκπλυτον πέλει.
Eum. v. 272. 73

[51]) *Αὐτῷ φυλάσσων ἀναμένω τέλος δίκης.* *Eum.* v. 236.

[52]) *Tischbein vas. III. pl.* 33.

[53]) *Plin.* h. n. XXXIII. c. 55. p. 632.

an die Stelle ihrer Statue getreten ist. — Leite uns dieses Bild auf die zweite Hälfte der Eumeniden und ihre Katastrophe.

Schon Zopyrus hatte die Lossprechung des Orest vor dem Gerichte des Areopag auf einem silbernen Becher vorgestellt [53]; dieselbe Scene sehen wir noch auf dem bekannten Gefäße, welches im Hafen von Antium gefunden wurde [54]). Minerva legt eben den entscheidenden Stein in die Urne. Eine ungeflügelte Furie steht neben ihr, dann folgt Orestes. Sein Haupt ist gedankenvoll auf den Arm gestützt, der sinnbildliche sichtbare Ausdruck des Schweigens, mit welchem Orestes bei Aeschylus dem Richterspruch entgegenharrt. Eine vierte Figur, welche hinter der Minerva auf einem Felsen sitzt, repräsentirt die Areopagiten [55]). Apollo, der bei dem Dichter auch während des Gerichtes

---

[54]) Abgebildet und erklärt in Winkelmann. Alte Denkm. No. 51. vergl. *opp. VII.* t. 7. VI. 1. p. 205. *Millin gal. myth.* CLXXI. 624. Ueber das Technische dieses Werkes: Thiersch Epochen III. p. 96.

[55]) Der Fels bedeutet den Areopagos, den Hügel des Ares. Wer es recht genau nimmt, mag die Tracht der sitzenden Figur nicht würdevoll genug finden, für den Repräsentanten eines Gerichtshofs, dessen Mitgliedern es sogar verboten war, eine Komödie zu schreiben. Cf. *Plut. de glor. Athen. opp. ed. X. II. p.* 348. *B.* Sollte diese Figur aber eine Furie bleibleiben, wie Winkelmann will — *l. l. II.* p. 77. 78. (Sie hat übrigens weder die Fackel, noch sonst ein Furienattribut und ihre Geberde ist die eines Nachsinnenden) oder Erigone seyn, wie Millin glaubt, so könnte der Stein, auf dem sie ruht, nur den der Anklage, ὕβρεως bedeuten. Dann mußte aber Orest auf einem zweiten Steine sitzen — ἀναιδείας. cf. *Paus. I.* 28. 5. *p.* 55. und *Eurip. Iphig. Aul.* v. 890.

so thätig ist, fehlt. Als fremder, und mehr nur mit willkührlicher Gewalt entscheidender Gott, war er für einen Künstler entbehrlich, welcher die attischnationelle Seite der äschylischen Dichtung hervorhob. Die letzte richterliche Entscheidung ruht in der Hand der Minerva. Ihr bleibt es vorbehalten, die Furien nicht blos rechtlich zu beschränken, sondern menschlich zu versöhnen, und diese finstern Mächte der Natur auf einem Boden der Sittigung einzubürgern, auf welchem sie selbst als die Stadtbeschirmerin heimisch ist. Am Ende des Bechers finden wir wieder theilnehmende Zuschauer; Personificationen der Gefühle, welche der Anblick dieses verhängnißvollen Actes erregen mußte. Die eine Figur, eine weibliche, steht mit verschränkten Händen, dem Zeichen tiefster Trauer, noch in banger Erwartung da [56]). Die zweite, ein Mann, hat mit der gespanntesten Aufmerksamkeit zugeschaut; jetzt sieht er den Stein der Minerva in die Urne fallen, und eilt in der lebhaftesten Bewegung nach dem Orte der Erlösung. Durch diese Gestalten wird denn auch die gerichtliche Handlung zur öffentlichen, zur Angelegenheit des Volkes. Mit einem festlichen Aufzuge, in welchem Männer und Weiber die Furien zu ihrem Heiligthume geleiten, schließt die Tragödie. Große Aehnlichkeit mit diesem Bildwerk hat eine Gemme bei Caylus [57]). Auch Minerva allein in derselben gerichtlichen Handlung begriffen, ist ein sehr häufig vorkommender Gegenstand, woraus denn auf ein ehemals sehr bekanntes und beliebtes Original zu schließen ist [58]).

---

[56]) Ueber diese Geberde vergl. P. E. Müller im Neuen Teutsch. Merkur 1802. I. p. 289 ff. mit Böttiger's Bemerkungen.

[57]) *Caylus recueil d'antiq. II, pl.* 44.

[58]) *Ekhel choix d. pierres grav. pl.* 21. *Bartol. et Bellor. lucernae vet. sepulcr.* II. t. 40.

Sophokles hatte gleichfalls den Muttermord des Oreſt gedichtet. Mehrere Vaſengemälde und Reliefs wurden nach der Electra gedeutet. So glaubte man in einem Vaſengemälde den Oreſt und Pylades mit dem Pädagogen, wie ſie Argos betreten, zu erkennen [59]); in einem andern Oreſt und Electra am Grabe des Agamemnon [60]); und das Wechſelgeſpräch der Klytemneſtra und Electra in einem Basrelief aus der Villa Medicis [61]). Aus den ſophokleiſchen Tragödien eines andern Sagenkreiſes ſah Winkelmann den geblendeten und in's Elend wandernden Oedipus auf einem Relief [62]); denſelben, wie er den Eumeniden opfert, auf einem zweiten [63]). Mit größerer Sicherheit, als die obenbezeichneten Werke, läßt ſich ein, zwar leider ſehr beſchädigtes, Gemälde aus Herkulanum nach Sophokles deuten [64]). Auf der linken Seite des Bildes ſehen wir einen Greis, mit würdevollen Zügen und kräftigem Körperbau, halb nur in Felle oder dürftige Lum-

---

[59]) *Hancarville vases I.* 77. II. p. 163.

[60]) *Fischbein II.* 15. vergl. *Millin description des tombeaux de Canosse.* pl. 12.

[61]) Winkelmann Alte Denkm. No. 147. II. p. 72.

[62]) Alte Denkm. No. 103. cf. *Millin gal. myth.* CXXXVII 506.

[63]) Alte Denkm. No. 104.

[64]) *Pitture d'Ercolan.* I. pl. 7. Der großen Beſchädigung des Gemäldes wegen, iſt auf die Paar Conturen, welche auf dem Schooße des Alten einen Kinderkopf anzudeuten ſcheinen, nicht viel zu geben. Und doch ſuchte man gerade von dieſen aus die Bedeutung des Gemäldes zu finden. Man dachte: ch' il Pittore abbia voluto rappresentarsi l' educazion d' Achille, o l' occultazion di Nettuno, o l' Ariano porto de Cevere — und Böttiger nannte das Gemälde eine hiſtoriſche Kinderſtube. Ideen zur Archäol. der Maler. p. 172.

gen gehüllt: der verbannte Oedipus. Bildung und Tracht entspricht den Worten des Koloneers:

> — — — „Dein Antlitz zwar
> Trägt eines schweren Schicksals Spur, doch edel ist's [65]).“

Er sitzt auf einem Felsen [66]). Hinter ihm steht eine edle Frauengestalt, halb über den Unglücklichen sich niederbeugend. Mit der Rechten hat sie seine Schulter gefaßt. Stellung und Geberde zeigt, daß sie Worte zu ihm spricht, welche seine ganze Aufmerksamkeit erregen sollen. Es ist Antigone, die ihrem Vater willig in's Elend folgte. Die Worte aber, welche sie eben sprach:

> „O Zeus, was sag' ich? Vater bin ich irr im Geist?“

Und Oedipus antwortete mit der Frage:

> „Was ist, mein Kind, Antigone?“ [67])

Antigone sah nämlich eine Jungfrau zu Pferd annahen, in welcher sie bald ihre Schwester Ismene erkennt.

> „S'ist niemand sonst! erkennbar näher wandelnd nun,
> Trifft freundlich mich ihr Auge schon, und zeuget laut,
> Daß es in Wahrheit einzig ist Ismenen's Haupt.“ [68])

Ismene steht auf dem Gemälde der eben beschriebenen Gruppe gegenüber, in langem Gewande, über der Stirn ein Diadem. Sie hat sich an ihr Pferd gelehnt; — die Zügel ruhen noch in der Linken, und ihr Blick ist dem

---

65) — — — — ἐπείπερ εἶ
Γενναῖος, ὡς ἰδόντι, πλὴν τοῦ δαίμονος. v. 75. 76.

66) Οὗ κῶλα κάμψον τοῦδ' ἐπ' ἀξέστου πέτρου. v. 19. cf. 196.

67) Ὦ Ζεῦ, τί λέξω; ποῖ φρενῶν ἔλθω, πάτερ;
Τί δ' ἔστι, τέκνον Ἀντιγόνη. — v. 311. 12.

68) Οὐκ ἔστιν ἄλλο· φαιδρὰ γοῦν ἀπ' ὀμμάτων
Σαίνει με προστείχουσα· σημαίνει δ', ὅτι
Μόνης τόδ' ἐστὶ δῆλον Ἰσμήνης κάρα. v. 319 ff.

Alten zugewendet, dessen emporgerichtetes Haupt aufmerksam zu lauschen, aber bei geblendetem Auge die Stelle noch zu verfehlen scheint, von woher nun bald eine zweite befreundete Stimme kommen soll. Noch ist der Baum zu bemerken, welcher sich über die linke Gruppe wölbt. Er bezeichnet den Hayn der Eumeniden, in welchem erst der Gesang der Nachtigallen den Irrenden begrüßte, und später die Stimme des unterirdischen Zeus ihn zur letzten und dauernden Ruhe ladet [69]).

Einer verloren gegangenen Tragödie des Sophokles gehört vielleicht ein anderes, bis jetzt gleichfalls noch nicht erklärtes Gemälde, auf einer Vase bei Millingen [70]). Ein Mädchen, in nicht ungewöhnlicher Tracht, mit Flügeln auf dem Rücken, verfolgt weit ausschreitend und mit ausgestrecktem Arme einen Jüngling. Dieser sucht ihr mit raschen Schritten zu entrinnen, aber sein Angesicht ist zurückgewendet, und in dem über das Haupt gebogenen, rechten Arme hält er eine Leyer, die er gegen die Verfolgerin, oder zur Erde zu werfen in Begriff ist. Ein Trauerspiel des Sophokles stellte das unglückliche Schicksal des Thamyris, jenes Sängers dar, der sich vermessen hatte, den Musen einen Wettstreit anzubieten, und dafür von den siegenden Göttinnen, mit Blindheit und dem Verlust der Gabe des Gesanges bestraft ward. Eine Stelle bei Plutarch, die wahrscheinlich dem sophokleischen Stücke entnommen ist, läßt vermuthen, daß Thamyris im Zorn über seine Beschämung oder in einem Anfall von Wahnsinn

---

[69]) Vor dem Alten steht noch eine Säule, oder ein Cippus, vielleicht um den Ort noch näher als einen heiligen Bezirk anzudeuten. χῶρον ὡς ἁγνὸν σαφές. v. 37.

[70]) *Millingen peintures de vases grecs.* pl. 42.

seine Leyer zerschlug [71]). Wahrscheinlich füllte dies die Schlußscene der Tragödie. Mit zerbrochener Leyer war Thamyris wirklich in einer Statue auf dem Helikon vorgestellt [72]), und mit zerrissenen Saiten lag die Leyer zu seinen Füßen, auf einem Gemälde des Polygnot [73]). Am Fluße Balyra zeigte man noch die Stelle, wo der unglückliche Sänger die Leyer weggeworfen hatte [74]). Auf unserm Vasengemälde werden die Musen durch eine einzige repräsentirt. Sie haben sich zur Rache erhoben, und Thamyris zerbricht seine Leyer; wobei es uns weder stören kann, daß die Muse mit großen Flügeln erscheint [75]), noch daß wir an Thamyris die Tracht des thracischen Sängers vermissen [76]).

Eine bei weitem größere Zahl von Bildwerken, welche mit der tragischen Bühne in Beziehung stehen, schließt sich an Euripides [77]). Einzelne und zwar Hauptmomente sei-

---

71) *Ῥήγνυς χρυσόδετον κέρας,*
Ῥήγνυς ἁρμονίας χορδοτόνου λύρας.
Plut. de ira cohib. opp. ed. X. II. p. 455.

72) *Paus.* IX. 30. 2. p. 619.

73) *id.* X. 30. 8. p. 695.

74) *id.* IV. 33. 3. p. 286.

75) Gewöhnlich sehen wir die Musen nur am Haupte mit den Federn geschmückt, welche sie den Sirenen ausgerissen hatten. *Tzezes in Lycophr.* 653. Winkelmann Alte Denkm. I. p. 2. 39. No. 46. *Porphyrius* aber nennt sie unter den geflügelten Gottheiten, gleich neben den Sirenen, der Nike und Iris. *de abstin. III.* 16. *p.* 250.

76) Wie solche Orpheus trug. cf. *Callistr. Stat. VII. p.* 153. Wir sehen den Orpheus aber auch in gewöhnlicher griech. Tracht. Winkelm. Alte Denkm. I. p. 44. cf. *Paus. X* 30. 6. *p.* 694.

77) *Millin's descript. d'une mosaïque ant. du musée Pio*

ner Iphigenia in Aulis laſſen ſich, wie dies auch von Uhden geſchehen iſt, auf dem bekannten Relief des Kleomenes in Florenz nachweiſen [78]). Kalchis weiht die als Braut Bekränzte und Verſchleierte zum Tode [79]); Achill umſchreitet mit dem Fruchtkorb, welcher das Opfermeſſer birgt, den Altar; an einer Palme ſteht Agamemnon von dieſer Scene abgewandt und mit verhülltem Haupte. Nicht umſonſt hat ihm der Künſtler gerade dieſe Stelle angewieſen. Der Baum bezeichnet den Hayn, in welchem das Opfer vor ſich gehen ſollte, und erſt in dem Augenblicke, wo Iphigenia ihn betrat, überwältigt das Vatergefühl Agamemnons die Standhaftigkeit des Helden [80]).

In der ſogenannten casa del poeta tragico zu Pompeji wurde ein Gemälde entdeckt, welches ſich dem Inhalte nach unmittelbar dem ebengenannten Relief anſchließt [81]). Vor dem alterthümlichen Bilde der Diana ſteht Agamemnon in männlichfeſter Haltung, aber wieder das Angeſicht verhüllt. Zwei Diener bringen die Iphigenia ſchwebend auf den Armen getragen. Dies leitet unſern Blick wieder auf Aeſchylus zurück, denn gerade ſo wird im erſten Chor-

---

Clem., welches Werk allein eine ganze Reihe von Scenen nach Euripides enthalten ſoll, iſt mir nicht zu Geſicht gekommen. —

[78]) Uhden Iphig. in Aulis in den Abhandl. der hiſtor. philolog. Cl. der Berlin. Akad. 1816. p. 74 f.

[79]) *Eur. Iphig. Aul.* v. 808. cf. *Iphig. Taur.* v. 347.

[80]) *Eur. Iphig. Aul.* v. 1397 f. Die Buchſtaben *ΛΑΟΙ* neben Talthybius erklärt Welker in ſeiner Trilogie p. 412. No. 692. für *ΛΑΟΣ*, das Volk. Ich halte es nur für das bekannte *ΚΑΛΟΣ*. Ueber die Bedeutung deſſelben vergl. beſonders Böttiger's Vaſengemälde. III. p. 62 — 74.

[81]) S. Kunſtblatt 1826. No. 8. 9.

gesang des Agamemnon die Opferung der Iphigenia geschildert. Auch in seinem Trauerspiele Iphigenia wird Aeschylus den Opfertod weniger von der rührenden als von der erschütternden Seite betrachtet haben, und Iphigenien selbst dachte er wohl nicht so still gefaßt und ergeben, wie Euripides. Auf dem Gemälde streckt sie die Arme empor, wie verzweiflungsvoll nach höherer Hülfe ringend. Durch gewaltsame Mittel werden bei Aeschylus [92]), die Lippen des Mädchens jeder Klage verschlossen. In unserm Bilde hält Kalchas den schon gezückten Opferstahl an den Mund, noch einmal tiefes Schweigen gebietend. Die Weihung des Opfers, und Iphigenia von Dienern getragen, findet sich ebenfalls auf etrurischen Todtenkisten [93]), nicht selten mit befremdenden Nebenumständen, z. B. das Opfer von Flöten- und Saiten-Spiel begleitet. Vielleicht soll Letzteres das Ganze nur als ein tragisches oder mimisches Spiel bezeichnen; wenn man es nicht lieber auf die Hochzeitfeier deuten will, zu welcher Iphigenia verstellter Weise abgeholt wurde [94]).

Große Uebereinstimmung mit der taurischen Iphigenia

---

[92]) *Φράσεν δ' ἀόζοις πατὴρ μετ' εὐχὰν*
Δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ
Πέπλοισι περιπετῆ,
Παντὶ θυμῷ προνωπῆ
Λαβεῖν ἀέρδην, στόμα —
Τός τε καλλιπρώρου
Φυλακᾶς κατασχεῖν, φθόγγον ἀραῖον οἴκοις,
Βίᾳ, χαλινῶν τ' ἀναύδῳ μένει. *Agam. v.* 230 ff.

[93]) Cf. Uhden über die Todtenkisten der Etrusker in den Abhandlungen der histor. philolog. Kl. d. Berlin. Akad. 1816 — 17. p. 41.

[94]) *αὐλεῖται δὲ πᾶν μέλαθρον.* *Eur. Iphig. Taur. v.* 342.

deſſelben Dichters zeigt ein Relief des Marcheſe Accoramboni [84]). In der Mitte des Bildwerkes Oreſt, nach dem Berichte des Hirten, von der Ermattung der gewichenen Raſerei zuſammengeſunken. Die Rechte hält noch das gezückte Schwert, mit welchem er, in der Meinung ſich der Furien zu erwehren, die Herden angefallen hatte. Pylades iſt ihm hülfreich beigeſprungen [85]); die Furien auch hier dem Euripides entſprechend, als bloße Viſionen, nur zur Hälfte ſichtbar. In einer neuen Scene und Gruppe werden beide Freunde gefeſſelt von Iphigenien und einem Scythen, in den Tempel der Diana geführt, der grauenvoll geſchmückt iſt, wie Euripides ihn ſchildert [86]). Iphigenia und der Scythe ſind beide mit der Machaira bewehrt, jene, um durch Abſchneiden der Stirnlocke zum Tode zu weihen, dieſer, um das Opfer ſelbſt zu vollziehen [87]). Weniger genau entſpricht die Schlußſcene dem dichteriſchen Originale. Auf der einen Seitenwand des Sarkophages jedoch ſehen wir Oreſt und Pylades, wie in der erſten Scene der Tragödie, ſchüchtern das fremde Ufer muſtern, daß ſie betreten haben [88]). Auf der andern Seite wird durch Vorleſen des Briefes die Erkennungsſcene eingeleitet [89]). Oreſt, von der Raſerei des Wahnſinns ermattet niedergeſunken und von Pylades unterſtützt, er

[84]) Winkelmann Alte Denkm. No. 149. Ubden's Iphig. auf Tauris. l. c. 1812 — 13. p. 85 ff. *Millin gal. myth. CLXXI.* 626.

[85]) *Iphig. Taur.* v. 271 ff. 285 ff.

[86]) Cf. Ubden. *l. l. p.* 90.

[87]) *Iph. Taur.* v. 572 ff.

[88]) *Eur.* 67. 68. Ubden *l. l.*

[89]) *Eur.* v. 714 ff.

kannte Winkelmann auch auf einem Relief des Marchese Rondanini [91]). Im Orestes des Euripides erweist Electra ihrem Bruder diesen Liebesdienst, welche Scene Millin auf einer Gemme nachgebildet glaubt [92]).

Unzweideutiger, als die letztgenannten Werke, sind, auf einem Relief aus der Villa Albani, Scenen aus der Alceste des Euripides dargestellt [93]). Alceste hat sich auf ihr Brautbett geworfen, das nun ihr Sterbelager werden soll [94]). Klagende Diener und Dienerinnen umgeben sie, zu ihren Füßen ihre Kinder.

> „Sie warf zum andernmale nun auf's Bette sich,
> Und am Gewand der Mutter hing der Kinder Schaar,
> Und weinte.“ [95])

In einer zweiten Gruppe, scheint es, hat Alceste ihr Lager verlassen. Admet unterstützt sie, und seine Geberde drückt das Bemühen aus, eine Fliehende zurückzuhalten [96]). Viel auffallender noch ist die Uebereinstimmung einer andern Gruppe mit Euripides, mit jener Scene nämlich, wo Admet seinem Vater Pheres Vorwürfe macht, daß er, ein

---

[91]) Alte Denkm. No. 150. II. p. 75.

[92]) *Galer. myth.* CLXX. 621.

[93]) Winkelmann Alte Denkm. No. 86. *Zoëga bassir. I.* t. 43. *Millin gal. myth.* CVIII. 428.

[94]) *Eur. Alc.* v. 169 ff.

[95]) *Κάρρυψεν αὐτὴν αὖθις ἐς κοίτην πάλιν.*
Παῖδες δὲ, πέπλων μητρὸς ἐξηρτημένοι,
Ἔκλαιον. v. 182 ff.

[96]) Dies also, nicht die erste Gruppe, wäre, ganz dem Euripides getreu, die eigentliche Sterbescene (vergl. besonders *Alc.* v. 242 ff. *Α.Δ. Τί δρᾷς; προλείπεις; Α.Δ. Χαῖρ'!*) — Freilich ist gerade hier nach Zoega's Aussage der Marmor stark beschädigt gewesen.

hochbejahrter Greis, ſein Leben für ihn nicht habe laſſen wollen. Dieſe Scene kann ganz eigentlich nur dem Euripides angehören [97]), und da ſie als bloße Geſprächs-Scene durchaus nichts darbot, was den Bildner als ſolchen zu ihrer Darſtellung beſtimmen konnte, auch zum Verſtändniß des Bildwerkes nicht das geringſte beitrug, ſo verräth ſie recht deutlich die Abſicht des Künſtlers, ſein Werk in allen Theilen dem Vorbilde des Dichters anzupaſſen. Auf einem antiken Gemälde in Dresden, zeigt das Angeſicht des Herkules jenen gutmüthigen Scherz, mit welchem dieſer Heroe bei Euripides dem Admet ſeine Gattin zurückbringt [98]). Von einem ausführlichen Relief der Fabel der Alceſte, auf welchem auch Apoll und Herkules nicht fehlen, gibt das Kunſtblatt Nachricht [99]).

---

[97]) Was man auch zu ihrer Entſchuldigung beibringen mag (vergl. z. B. *Brumoi theatre des Grecs. III. p.* 169.) ſie konnte nur einem Dichter in den Sinn kommen, der ſich nicht über ſeine entartete Zeit erhoben hatte, und nur einem Publikum geboten werden, in deſſen Mitte die Pheidippide keine Seltenheit mehr waren.

[98]) Abgebildet im *Augustal. II.* 92. Ich bemerke bei dieſer Gelegenheit noch, daß ich mich beim Anblicke der erſten der ſo genannten herkulaniſchen Veſtalinnen in Dresden nie des Gedankens erwehren konnte, daß dieſe Statue eine heimkehrende Alceſtis ſey. Siehe die Abbildung in dem ebengenannten Werke *l. c.* 19. 20. Der langſame Schritt, die Haltung der halbverhüllten Hände, das geſenkte, verſchleierte Haupt mit dem Ausdrucke einer freundlichen Schwermuth, alles ſchien dafür zu ſprechen. Zur Vergleichung, beſonders in Abſicht auf Stellung und Coſtüme, diente trefflich die Alceſtis aus einem Gemälde aus dem Grabe der Naſonen. *Montfaucon. ant. expl.* I. p. 2. pl. 130.

[99]) Kunſtblatt 1826. No. 59.

Die verloren gegangene Tragödie des Euripides, Protesilaus, kann einem bekannten Relief im vaticanischen Museum zum Vorbilde gedient haben [100]). Im Prolog der Tragödie wird der Tod des Protesilaus erzählt worden seyn, wahrscheinlich durch den Mund des verstorbenen Helden selbst, der verhüllt als Schatten die Bühne betrat. So eröffnet der Schatten des Polydor die Hekabe des Euripides. Der Tod des Protesilaus bildet denn auch die Einleitung, die erste Gruppe des bezeichneten Reliefs; erst der Held das Schiff verlassend, dann sein Tod und der dem Leichnam entsteigende Schatten. In der zweiten Gruppe, der ersten eigentlichen Scene der Tragödie erscheint Protesilaus wieder mit der Chlamys bekleidet, wie im Leben. Seine Geberde hat den Ausdruck zögernder Zaghaftigkeit, und freudiger Ueberraschung [101]). Er folgt dem Hermes, der ihn in seine ehemalige Wohnung zurückführt. Dann die Scene des Wiedersehens, Protesilaus und Laodamia in traulichem Gespräche. Eine neue Gruppe zeigt Laodamien verzweiflungsvoll auf ihr Lager gestreckt, neben ihr Iphikles, des Protesilaus Vater, gleichfalls mit der Geberde des Leidens [102]). Sie scheint den Entschluß

---

[100]) *Mus. Pio-Clem.* V. pl. 18. Winkelmann alte Denkmäler No. 123. *Millin gal. myth.* CLVI. 561.

[101]) Die Geberde entspricht den Worten: *ὁ γὰρ θέμις βέβηλον ἅπτεσθαι δόμων.* *Eurip. tr. et fr. ed. Aug. Math. IX. p.* 315. I. Protesilaus fürchtet, als Todter das Haus zu verunreinigen.

[102]) Zoega nimmt diese Figur des unedlen Charakters wegen für den Pädagogen. Anm. zum *Mus. Pio-Clem.* in Welkers Zeitschr. p. 429. Allein der Styl des ganzen Werkes ist nur mittelmäßig zu nennen — *Visconti l. l.* p. 123 — da läßt sich denn kaum eine Vergleichung zwischen

gefaßt zu haben, ihrem Gatten für immer durch freiwilligen Tod zu folgen. Iphikles sucht sie zu trösten, und man wird an die Verse des Euripides erinnert:

— "Er litt ja nur, was Dein und eines jeden harrt. —
— "Nein, ich verlaß' den Theuern nicht, obwohl er todt!.."[103])

In der Schlußgruppe führt Hermes das Schattenbild des Protesilaus in die Unterwelt zurück, wo ihn Charon mit seinem Nachen schon erwartet. Wahrscheinlich begrüßte Protesilaus oder Laodamia bei Euripides diesen unheimlichen Fährmann in einer Art von Vision[104]). Alle diese Scenen sind übrigens noch architektonisch unter sich verbunden. Ein langes Gesimse umgibt das Relief. An dem einen Ende senkt es sich auf einen Pilaster, der ein Thor bezeichnen soll; ein zweites Thor ist über Charon angedeutet, und ein drittes, als Decoration der Scene des Wiedersehens, befindet sich in der Mitte. Letzteres, mit Giebelfeld und jonischen Säulen geschmückt, könnte wohl die porta regia der alten Bühne seyn[105]).

---

mehr oder weniger edlen Zügen anstellen. Ueberdies gehörte an's Bett der Laodamia kein Pädagog, sondern die Amme.

[103]) *Πέπονθεν, οἷα καὶ σὲ καὶ πάντας μένει.*
Οὐκ ἂν προδοίην καίπερ ἄψυχον φίλον.
Eur. ed. Matth. l. l. fr. V. u. VII. p. 316.

[104]) Wie die sterbende Alcestis. *Eur. Alc.* v. 244.

[105]) Ueber der Laodamia ist noch eine Maske nebst Thyrsus, Flöten und Cymbeln zu sehen. Zur Erklärung dieses Beiwerks wird auf Heyne zu *Virg. Aen. VII.* 385. verwiesen. Dabei wäre nur, was Heyne's Erklärung des Virgil betrifft, beiläufig zu erinnern, daß Amata bacchischen Wahnsinn nicht heuchelt, sondern sich wirklich vom Gotte beseelt glaubt. Im v. 351. hat Virgil absichtlich angedeutet, daß sie in die Mysterien des Bacchus eingeweiht war — — — fit tortile collo Aurum ingens coluber, fit longae taenia vittae. Ueber die

Auch die Alexandra des Euripides iſt verloren gegangen [106]). Eine Reminiscenz von dieſer Tragödie mag noch in einem herkulaniſchen Gemälde enthalten ſeyn [107]). Apollo, in reichgeſchmückter Theatertracht, ſteht nachläßig an einen Cippus gelehnt. Seinen Bogen hält er in der Rechten gerade vor ſich; er ſcheint in Gedanken verloren. Neben ihm ſitzt Kaſſandra, faſt ganz in derſelben Haltung, wie jener Oreſt vor der Bildſäule der Minerva. Als Prieſterin des Apollo trägt ſie den Lorbeerkranz. Einen Lorbeerzweig, auf welchen ihr Auge ſtarr geheftet iſt, hält ſie in der Rechten, als Sinnbild ihrer neugewonnenen Sehergabe [108]). Beide, Apollo und Kaſſandra, ſind nur mit ſich ſelbſt beſchäftigt; man ahnet, daß etwas Unheimliches vorgegangen iſt, oder vorgehen wird; man glaubt ein peinliches Schweigen zu fühlen. Sicherlich iſt Kaſſandra in dem Augenblicke vorgeſtellt, wo ſie zum erſten Mal die unglückliche Sehergabe in ſich verſpürt, deren Erwa-

---

Schlangen als Schmuckwerk ſ. *Visconti Mus. Pio-Clem. I. p.* 109. *II.* 319. et al. So bergen ſich — *Virg. Aen. II.* 226. 27. die Schlangen des Laokoon unter der Minervenbildſäule. Minervenſtatuen hatten aber häufig Schlangen zu ihren Füßen — ein dem Virgil ſehr geläufiges Bilderſpiel. — Wenn dem Kupfer bei *Bartoli gli antichi sepolcri t.* 55. zu trauen, ſo iſt die fragliche Maske eine tragiſche, und bezeichnet das Bild als ein tragiſches Spiel, was an einem Sarkophage recht wohl an ſeiner Stelle wäre.

[106]) Es iſt hier nicht der Ort die Gründe auseinanderzuſetzen, welche mich immer noch die Anſicht bezweifeln laſſen, daß Euripides keine Tragödie dieſes Namens geſchrieben.

[107]) *Pitture d'Ercolano.* II. t. 18.

[108]) Δαφνης ἐριθηλεος ὄζος. *Hesiod. Theog.* 30. vergl. die Erklär.

chen sich durch schwermuthsvoll brütenden Trübsinn kund gibt. Unter dem Gemälde ist ein Feston angebracht, und in dessen Mitte eine tragische Maske.

Die doppelte Rache der Medea an der Verlobten des Jason und ihren eigenen Kindern ist der Gegenstand mehrer Reliefs, deren Uebereinstimmung im Ganzen und selbst im Einzelnen ein gemeinsames Vorbild vermuthen läßt [109]. Auch in diesen Werken hatte der Dichter die Hand des Künstlers geleitet, und Scene reiht sich an Scene zu dramatisch-epischer Entwicklung. Nur einen Blick auf das mantuanische Relief! [110] Die erste Gruppe versetzt den Beschauer in den zum nahen Hochzeitfeste geschmückten Palast des Kreon. Vor bekränzten Säulen steht Jason in heroischer Tracht. Er blickt mit Wohlgefallen auf seine beiden Söhne nieder, welche eben die Hochzeitsgeschenke, den Kranz und das Gewand, um deren verderbliche Magie nur die unglückselige Mutter wußte, der Neuverlobten überbringen. — Diese sitzt auf einem Thronos, dem Jason gegenüber, auf welchen sie unverwandt ihr Auge gerichtet hatte, bis die Kinder erschienen [111]. Ihre Stellung zeigt Entrüstung; denn erst durch Jasons beschwichtigende Worte:

---

[109]) Ganz eigenthümlich gedacht, merkwürdig durch die phantastische Pracht des Theaterkostüms sehen wir die Medea auch auf einem Vasengemälde bei *Millin descript. des tomb. de Canose. pl. 7.*

[110]) Aus dem *Mus. di Mantov.* abgebildet in *Millin galer. myth. CVIII. 426.*

[111]) *Πρὶν μὲν τέκνων σῶν εἰσιδεῖν ξυνωρίδα,*
Πρόθυμον εἶχ' ὀφθαλμὸν εἰς Ἰάσονα. v. 1089. 90.

— — befreundet sind sie, bleib' so finster nicht.
Nicht länger wende zürnend ab Dein Angesicht.[112]) —

wurde Glauke bewogen, die Gaben anzunehmen. Eine allegorische Gestalt in der Mitte der Gruppe ist nicht willkührliches Beiwerk des Künstlers. Sie faßt die Vermählungsfeier und ihre traurige Katastrophe in ein rührendes Sinnbild zusammen. So singt der Chor, als die Kinder mit den Geschenken sich entfernt haben, von einem Schmucke des Hades, welchen Glauke um die blonden Locken legen wird, von der Einkleidung einer Todtenbraut[113]). Die nächstfolgende Figur kann wieder Jason

---

[112]) — — *Οὐ μὴ δυσμενὴς ἔσει φίλοις,*
Παύσει δὲ θυμῷ, καὶ πάλιν στρέψεις κάρα. v. 1095 ff.

Auf dem Relief Lancelotti — Winkelmann Alte Denkm. No. 90 u. 91 — ist diese Scene noch erweitert durch Darstellung der Vermählungsfeier selbst in Beiseyn der Juno pronuba. Einige Erklärer, unter ihnen *Visconti* zum *Mus. Pio-Clem. VII. t.* 16., wo das Bruchstück eines dem mantuanischen ähnlichen Reliefs beigebracht wird, wollen in der sitzenden Figur die Medea erkennen. Es ist aber gewiß die Neuvermählte des Jason. Was Visconti von dem Ausdrucke ihres Gesichtes sagt, kann wohl auch der *παίδων μυσαχθεῖσ' εἰσόδους* gehören. Die Knaben treten offenbar zu ihr, um die Geschenke zu überreichen. Auf dem mantuanischen Relief trägt sie überdies den Brautschleier, und bei *Montfaucon ant. expl. I. pl.* 40. ist in ihrer Hand ein Apfel zu sehen. Vergl. über dieses Symbol: *Boettiger, Médea Euripidea prol. II.* in *Matthiae miscell. philolog.* 1803. *p.* 308. Der Vorhang im Hintergrunde bezeichnet die *νυμφικοὺς δόμους. Med. v.* 1081. Die Alte hinter der Glauke, von Visconti Medea's Amme genannt, ändert nichts. Auch in unsrer Scene kömmt bei Euripides eine *γεραιὰ προσπόλων* vor.

[113]) Vergl. *Medea v.* 926 — 936. Die allegorische Figur des Re-

ſeyn, ſchon zur Züchtigung der Medea gerüſtet. In einer neuen Scene begibt ſich das unglückliche Ende der Glauke und ihres Vaters, faſt Wort für Wort wie bei Euripides. Flammen ſchlagen über dem Haupte der Braut zuſammen: in convulſiviſchen Bewegungen äußert ſich die Wuth des Giftes. Eben will die Gequälte zur Erde ſinken.

Das lock'ge Haupt nun wirft ſie hin und her,
Den Kranz herabzuſchütteln, aber dieſer hält
Die gold'nen Bande feſtverſtrickt, und doppelthell
Je mehr ſie ſchüttelt, lodert hoch empor die Glut.
Dem Schickſal endlich unterliegend ſtürzt ſie hin. [111].

In der nächſtfolgenden Scene ſehen wir Medea mit entblößtem Schwerte zum Morde ihrer Kinder ſchreiten. Dieſe ſind zu ihren Füßen mit einem Balle ſpielend vorgeſtellt; ein Auskunftsmittel des Bildners, um das Lächeln einer ahnungsloſen Unſchuld, welches Medea zu entwaffnen

---

lieſs iſt jedoch nicht mit Visconti geradehin für den Genius des Todes zu nehmen. Es iſt Hymen, wie er von Seneca beſchrieben wird.

Et tu, qui facibus legitimis ades
Noctem discutiens auspice dextera,
Huc incede gradu marcidus ebrio,
Praecingens roseo tempora vinculo.

Medea v. 67 ff. vergl. damit Herder: wie die Alten den Tod bildeten *opp. XXVII. p.* 419. Eros mit geſenkter Fackel auf dem Bilde. Medea in Kolchis bei *Philost. jun.* Pll p. 121.

[111] *Σείουσα χαίτην κρᾶτά τ' ἄλλοτ' ἄλλοσε,*
Ῥίψαι θέλουσα στέφανον· ἀλλ' ἀφαρέτως
Σύνδεσμα χρυσὸς εἶχε· πῦρ δ', ἅτε κόμην
Ἔσειε μᾶλλον, δεῖς τοσόνδ' ἐλάμπετο.
Πίπτει δ' ἐς οὖδας, ξυμφορᾷ νικωμένη. v. 1135 ff.

drohte, auf ſymboliſchem Wege, mit einer größeren Beſtimmtheit auszudrücken, als der beſchränkte Raum dem phyſiognomiſchen Ausdruck geſtattete [115]). Die That ſelbſt bleibt, wie bei Euripides, den Augen des Beſchauers entzogen. In der letzten Gruppe iſt ſie ſchon vollbracht, und Medea enteilt auf ihrem Drachenwagen.

Größer noch iſt die Zahl von Reliefs und Gemälden, in welchen die unglückliche Leidenſchaft der Phädra für ihren Stiefſohn Hippolyt vorgeſtellt iſt. Mit beſonderer Vorliebe, mit derſelben antitheſiſchen Schärfe, welche dem Hippolyt des Euripides einen ſo eigenthümlichen, ſtrengen Reiz verleiht, iſt in jenen Werken immer der Gegenſatz zwiſchen dem freien Jagdleben des keuſchen Lieblings der Diana, und der Troſtloſigkeit einer unſeligen Leidenſchaft hervorgehoben. Ganz vorzüglich ſchließen ſich dieſe Bildwerke auch dadurch an den ebengenannten Dichter, daß in ihnen die Amme das Geſtändniß der Liebe übernommen hat, welches Seneca der Phädra ſelbſt in den Mund legt [116]). — Eines der ſchönſten Reliefs bezeichneter Art hat Zoëga bekannt gemacht [117]). Links ſitzt Phädra mit der Miene der Troſtloſigkeit einer Dienerin zugewendet, die an ihren Leiden lebhaften Antheil zu nehmen ſcheint. Dieſe repräſentirt den tragiſchen Chor. Eine zweite hinter dem Thronos der Phädra hat ſich vorgebeugt, um zu erlauſchen, was im Innern des Palaſtes zwiſchen Hippolyt und der Amme heftig beſprochen wird [118]). Neben ihr

---

[115]) *εἰ προσγελᾶτε τὸν πανύστατον γέλων;* v. 984 ff.

[116]) Vergl. *Ekhel choix de pierres grav.* zu *pl.* 33.

[117]) *Zoega bassir. I. t.* 49.

[118]) Siehe die Scene von v. 535 an. Auf dem Relief bei Winkelmann ſind dieſe erſten Scenen anders behandelt

ſehen wir dann die Amme ſelbſt mit dem Geberdenſpiel einer beſchwörenden Bitte gegen Hippolyt gewendet; dieſen mit der Miene ſtandhafter Verweigerung [119]). Dann Diener und Pferde, und endlich wieder Hippolyt zu Roß auf der Jagd begriffen. Ihm zur Seite Diana im raſchen Schritte, die Freuden der Jagd theilend [120]). So hatte ſich Phädra, »um auf den ſcheckigen Hirſch einzudringen, in das Gebirg und den Wald« geſehnt, »wo die Wildmordenden Hunde ſchweifen« [121]). Zwei Gemälde, das eine aus Herkulanum [122]), das andere aus den Bädern des Titus [123]), ſtimmen im Weſentlichen gleichfalls mit Euripides überein.

Ein drittes bisher noch nicht verſtandenes Gemälde

Alte Denkm. No. 102. Hier ſcheint auch die Amme das Geſtändniß der Liebe ſchriftlich zu überbringen:

Dicere quae puduit, scribere iussit amor.

Ovid. Heroid. Phaedr. v. 10. Nicht anders auf dem ſehr ausführlichen Relief in der Kathedrale von Girgenti. vergl. Uhden's Virbius und Hippolyt in der Abh. der Berlin. Akad. 1818 — 19. *p.* 189 ff. und Welker zu *Philostr. imag. p.* 149.

[119]) *Cf. Hippol. v.* 507 ff.

[120]) *Χλωρὰν δ' ἐν' ὕλην παρθένῳ κυνῶν ἀνὴ.*
Κυσὶν ταχείαις θῆρας ἱέμενος χθονός,
Μείζω βροτείας προσπεσὼν ἁμιλίας.
Hippol. v. 17 ff.

[121]) *Ἥκουσε μ' εἰς ὄρος· εἶμι πρὸς ὕλαν.*
Καὶ παρὰ πεύκας,
Ἵνα θηροφόνοι στείχουσι κύνες,
Βαλίαις ἱππείοις ἐγχριμπτόμεναι. v. 194 ff.

[122]) *Pitture d'Ercol.* III. 15.

[123]) *descript. des bains de Titus* No. 42. p. 69. Noch als Venus und Adonis erklärt.

endlich, stellt eine Scene des euripideischen Hippolyt im vollständigen Theaterkostüm, sogar mit Maske vor. Es findet sich unter den herkulanischen Gemälden [124]). Links sehen wir eine weibliche Figur im langen Theaterchiton mit Aermeln, die bis zur Handwurzel reichen. Ihr Gesicht ist Maske mit edlen und tragischen Zügen, halbgeöffnetem Munde. Sie repräsentirt den Chor. Neben ihr eine zweite Figur, etwas größer, als die erste, die Linke zu lebhafter Action gehoben. Ihre Kopfbekleidung gibt sie als Amme zu erkennen. Eine dritte weibliche Gestalt ist als Protagonistin gegen die Uebrigen kolossal gehalten, ihre tragische Maske schmerzhaft verzogen, der Mund weit geöffnet; die aufgelösten Haare fallen wild über Brust und Schultern bis zur Mitte des Leibes nieder. Wer erkennt hier nicht das Kostüm der traurenden Phädra? [125]) Die Haltung ihres Leibes ist von der Amme abgewendet, doch das Haupt ihr zugekehrt, die gehobene Linke in der Geberde der Verwünschung.

"Unsel'ge Du! Verderberin der Deinen! was
"Hast Du gethan! daß meines Stamm's Urheber, Zeus,
"Mit der Blitze Strahl vertilg' in Grund und Boden
Dich!" [126]) —

Fragt man nach freistehenden Statuen, welche dem Kreise der tragischen Bildwerke anzuschließen wären, so

---

[124]) *Pitture d'Ercol.* I. t. 5. beiläufig erwähnt, erkenne ich Phädra und ihre Amme auch auf einem Vasengemälde bei *Hancarville I. pl.* 26. Die Amme ist deutlich genug durch die Haube bezeichnet.

[125]) *Βαρύ μοι κεφαλῆς ἐπίκρανον ἔχειν·*
Ἀφελ' ἀμπέτασον βόστρυχον ὤμοις. *Hipp.* v. 179. 80

[126]) *Ὦ παγκακίστη, καὶ διαφθορεῦ φίλων,*
Οἷ' εἰργάσω με. Ζεὺς σ' ὁ γεννήτωρ ἐμὸς
Πρόῤῥιζον ἐκτρίψειεν οὐτάσας πυρί. *Hipp.* v. 646 ff.

genüge es, was diejenigen betrifft, von welchen uns nur noch Notizen bei Plinius und andern geblieben ſind, auf den Philoktet des Pythagoras von Rhegium, wie er früher verſuchsweiſe geſchildert wurde, zurückzuweiſen. Der Ausdruck des Kopfes, das wilde verſtörte Haar, das dürftige Gewand, welches den leidenden Körper deckt, gehören dem Philoctet der tragiſchen Bühne an. Pythagoras von Rhegium, welcher außer dieſem Philoctet auch den Wechſelmord des Eteokles und Polynices gebildet hatte, war ein Zeitgenoſſe des Aeſchylus [127]), und es iſt wohl überhaupt keine Frage, daß das Erſcheinen dieſes Dichters auch in der bildenden Kunſt Epoche machte, und ſeit ihm die Tragödie für eine ernſtere pathetiſche Plaſtik eine eben ſo lehrreiche Schule ward, als der Ringplatz zu Olympia für die Darſtellung des ſinnlichen Lebens in ſeiner freyſten Entwicklung.

Unter den noch erhaltenen Statuen ſey zuerſt die ſchöne Gruppe des Menelaos aus der Villa Ludoviſi genannt [128]). Sie wurde auf die verſchiedenſte Art gedeutet, unter andern als Papirius mit ſeiner Mutter oder als Phädra und Hippolyt [129]). Gegen jene Deutung muß ſchon die Seltenheit eines aus römiſchen Familiengeſchichten entlehnten Kunſtſtoffes gerechten Zweifel erregen; gegen die zweite

---

[127]) Der Krotoniate Aſtylus, deſſen Statue Pythagoras verfertigte, ſiegte Ol. LXXIII. cf. C. O. Müller. Dorer II. p. 397. In derſelben Olympiade trug nach dem Orf. Marmor. Aeſchylus den erſten tragiſchen Preis davon. cf *Stanl ad vit. Aesch. ed. Schütz* V. p. 19.

[128]) Siehe die Abbildung bei *Maffei raccolta t.* 62. u. 63.

[129]) Ueber die verſchiedenen Deutungen dieſer Gruppe ſiehe Beck's Grundriß der Archäologie. p. 220.

ſpricht entſchieden das griechiſche Zartgefühl, welches die Darſtellung geſchlechtlicher Liebe durch freiſtehende Statuen nur ſelten geſtattete [130]), und um ſo mehr gegen die ruchloſe Liebe der Phädra ſich ſträuben mußte [131]). Die Gruppe ſtellt, wie Winkelmann zuerſt einſah, die Erkennungsſcene des Oreſt und der Electra vor [132]). Electra iſt kenntlich an den kurzgeſchnittenen Haaren, dem Zeichen ihrer Trauer und Erniedrigung [133]). Auch am Haupte des Oreſtes fehlen die langen Locken der griechiſchen Jugend, und die Art, wie beide Figuren zur Gruppe verbunden ſind, paßt trefflich zu den Worten des Sophokles, welche Winkelmann anführt:

„Halt' ich Dich wirklich?"
„Alſo ſey's für immer nun!" [134])

Die gedrungene breitſchultrige Geſtalt der weiblichen Statue läßt recht das Heldenmädchen der ſophokleiſchen Tragödie erkennen. Die Züge ihres Angeſichtes, mit der Bildung des Oreſt verglichen, ſind, des Jugendlichen ungeachtet, matronenhaft, und machen es anſchaulich, daß Electra die Stelle einer ſchirmenden und rettenden Mutter vertreten konnte, als ihr Bruder unmündig und hülfles war.

---

[130]) Böttiger's Andeutungen p. 164.

[131]) ἐκ ἀδίκων ἐρώτων. *Hipp.* v. 722.

[132]) Winkelmann *opp. VI.* 1. *p.* 242.

[133]) Sie iſt die tragiſche Maske: κούρειος, welche man nach einem Epigramme des Dioskorides auf dem Grabe des Sophokles ſah, und dabei an Antigone oder Electra denken konnte. *Anthol. ed. Jac. I. p.* 252. *No.* 28. *VII. p.* 396. Auf dies Epigramm wird auch von Böttiger, bei Gelegenheit der Gruppe des Menelaos hingewieſen. S. Tagebuch der Eliſa von der Recke II. p. 279.

[134]) *H. I.* ἔχω σὲ χερσίν; *OP.* ὡς τὰ λοιπ' ἔχοις ἀεί. v. 1226.

Das zum Ueberfluß weite und faltenreiche Gewand der Electra, und die hohen Sohlen ihrer Fußbekleidung, weisen vielleicht noch näher auf die Bühne zurück. Unverkennbar iſt ſie, als Protagoniſtin der Tragödie, als die erſte Heldenrolle bezeichnet. Ihre Dimenſion iſt im Vergleich mit Oreſtes koloſſal [145]).

Wäre der Laokoon des Sophokles nicht verloren, ſo würde ſich Niemand einen Vergleich zwiſchen der vaticaniſchen Gruppe und der bekannten Schilderung des Virgil haben beikommen laſſen. Gehöre die Gruppe, in welche Zeit ſie wolle, ſie hat nichts mit der römiſchen Epopöe, aber alles mit der ſchönſten Bluthe der griechiſchen Tragödie gemein. Groß und furchtbar, aber eben ſo rührend als tief erſchütternd, bei aller Leidenſchaftlichkeit noch getragen von dem feierlichen Maaße einer rhythmiſchen Bewegung, und weit uber den kalten redneriſchen Pomp des Römers hinausgehoben, iſt dieſer Marmor der treueſte Spiegel des menſchlichtragiſchen Sophokles. Wenige unſcheinbare Nebendinge, der Lorbeerkranz, der nun fehlt, der niederrollende Prieſtermantel, und der Altar, an welchem der Geweihte ſelbſt als Opfer fällt, ſind benutzt, um in der Einbildungskraft des Beſchauers die ganze Scenerie des Ungluckes aufzubauen, und ungeſchmälert den vielumfaſſenden Sinn deſſelben zu enthüllen. Als unausweich-

[145]) Was den Ausdruck ihres Kopfes betrifft, laßt ſich freilich auf bloße Zeichnungen kein ſicheres Urtheil bauen. Indeſſen laugnet Winkelmann die Spur eines ſchalkhaften Lacheins, das du Bos zu bemerken glaubte. Die einmal angenommene Hypotheſe mußte tauſchen. Daſſelbe widerfuhr wohl dem Verredner zu Webbs Unterſuchung des Schonen p. 70. Bei Maffei zeigt das Angeſicht der Electra ſchwermüthige Freundlichkeit.

bar tritt uns das Schickſal des unſeligen Prieſters vor Augen. Noch ringt ſeine Kraft, aber die tödtliche Wunde iſt geſchlagen, und wie Oedipus, ſo ſcheint Laokoon ſich nur immer tiefer in das Netz des Verderbens verſtrickt zu haben, je mehr er ſich loszuwickeln trachtet. Den Anblick eines ſolchen Todeskampfes hat uns der Künſtler erſpart, aber eben ſo wenig das Schauſpiel eines Kämpfers vorgeführt, der noch auf Selbſterrettung oder ruhmliches Unterliegen rechnen darf. Die ſchmerzlich bewegte Geſtalt iſt hier nur der fixirte Moment des Verderbens. In einem ähnlichen Sinne klammert ſich der Unglückliche der griechiſchen Tragödie mit endloſen vergeblichen Klagen noch an das Unglück feſt, wenn dieſes längſt ein unwiderrufliches geworden iſt. Ein Laokoon, der Prieſter und Vater, wenn es der heroiſche Dulder iſt, welchen Einige in dieſer Statue zu ſehen vermeinten, erhebt das Unvermeidliche durch ſtumme Reſignation zur eignen freien That, oder ſchenkt die letzte Kraft den hilfloſen Kindern. — Gewiß war in der Tragödie des Sophokles der Tod des Laokoon den Augen der Zuſchauer entrückt. — Er begab ſich wahrſcheinlich im Innern des Minerventempels. Aber eben ſo gewiß hörte man die Schmerzenslaute der Unglücklichen über die Bühne tönen. Der Bildner der Gruppe, welcher ſich die Aufgabe geſtellt hat, plaſtiſch zu verſinnlichen, was dort der Einbildungskraft des Beſchauers auszuführen, überlaſſen blieb, hat auch dieſer Stimme Körper gegeben. Denn es iſt keineswegs ein beklommenes Seufzen, wie Winkelmann glaubte; es iſt der laute volltönende Wehe-ruf, welchen der griechiſche Beſchauer von den Lippen des leidenden Philoktet, des raſenden Herkules, des ſterbenden Agamemnon zu hören gewohnt war. Unbegreiflich, wie man dieß je verkennen konnte! In einer hochgewölbten

Brust, einem gehobenen, zurückgelegten Haupte mit aufgeschlossenen Lippen, drängt sich alles gewaltsam nach Oben, und ringt nach Licht und Luft [116]). Wie diese Gestalt mit ihren weit geöffneten Gliedern und bloßgelegten Muskeln sich gleichsam zu einem klar und ruhig übersehbaren Schauspiele des Leidens auseinanderlegt [117]), so ist auch diese Lippe einem Schmerz geöffnet, welcher mit dem vollen Rechte der geängsteten Creatur sich laut zur Sprache bringen will. Der giftige Zahn der Verderberin aber hat im Laokoon nicht blos ein sinnliches Leben verletzt. Er traf zugleich die tödtliche Stelle eines der Schuld wie der Unschuld sich gleich lebhaft bewußten Herzens. Nur unter diesen, der griechischen Bühne analogen Voraussetzungen, ergibt sich auch die Stellung des älteren Sohnes als motivirt. Dieser, eben noch damit beschäftigt, die Schlange loszuwickeln, die seinen Fuß umstrickte, hört plötzlich den Weheruf des Vaters. Er wendet sich, sein ganzes Wesen wird seiner selbst vergessendes Mitgefühl, und was in seiner schmerzlichen Miene zuckt, ist nur der gedämpfte Wiederhall jener Schreckensstimme. Durch diesen rührenden Zug der Liebe, — ein Gegenbild der sophokleischen Antigone, — wird Laokoon, welcher mitten in der engsten schaudervollsten Verknüpfung mit seinem Geschlechte, sich in die tiefste Einsamkeit der eigenen Qual verloren hat, in die menschliche Gemeinschaft zurückgeführt, und die zarte schon zusammengeknickte Gestalt des zweiten Sohnes mahnet an die Nähe des allesversöhnenden Todes.

[116]) So beginnen die Klagen in der Tragödie häufig mit Anrufung des Lichtes und der Luft. ὦ δῖος αἰθὴρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί etc. *Aesch. Prom. v.* 88 f. ὦ φάος ἁγνὸν καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀήρ. *Soph. El. v.* 86.

[117]) ὁρᾷς θέαμα δυσθέατον ὄμμασιν *Aesch. Prom. v.* 69.

Die Niobe des Aeschylus wurde schon oben angeführt. Auch Sophokles hatte diese Fabel behandelt. Aber die tragischen, selbst theatralischen Momente der Niobidengruppe in Florenz zu erschöpfen, wurde eine besondere Abhandlung erfordern. Von einem furchtbaren plötzlich einbrechenden Schicksal überrascht, sind alle Gestalten in der lebhaftesten Bewegung, dem Unvermeidlichen zu entrinnen, sich selbst oder Bruder und Schwester zu retten. Betrachtet man aber die Stellungen dieser bewegten Figuren genauer, so ist die der Söhne excentrisch im höchsten Grade, gespannt, ganz unverkennbar auf theatralischen Effect berechnet. Die Bewegung der Töchter ist mäßiger gehalten, anmuthsvoll, ihre Schritte aber sind rhythmisch, und die gewählte Art, wie sie die Gewänder emporhalten, um sich gegen die anstürmenden Pfeile zu schützen, zeigt deutlich, daß der Künstler nicht die Sache selbst in ihrer unmittelbaren Wahrheit erfaßte, sondern diese als ein schon künstlich dargestelltes überkam. Die Gewänder werden auf dieselbe Weise, mit derselben wohlberechneten Zierlichkeit gehalten, und geschwungen, wie wir dies auf Vasen und Reliefs mehr oder weniger bei allen weiblichen Figuren sehen, welche in mimische Tanzattituden gebracht sind. Die Bewegung der Niobiden ist keine andere, als die eines tragischen Tanzes [138]. Mehr noch! — das Unglück hat eben erst begonnen. Nur zwei Söhne sind erst

[138] Man sehe Stellung und Drapirung der Tochter. X. und XIII. bei *Zanoni* und selbst der Mutter. Damit vergleiche man auch statt aller andern die fliehende Juno auf der höchstmerkwürdigen agrigentiner Vase, welche den Gigantenkampf und zwar, wie ich zuverläßig glaube, nach dem Vorbild eines pantomimischen Tanzes dargestellt. S. *Raff. Politi, la pugna dei Giganti. Palermo* 1828.

gefaßen [*]). Alles noch in der lebhafteſten Thatigkeit. Noch iſt Hoffnung vorhanden, daß dieſe Tochter glücklich entrinnt, jener Sohn die Bedrangte rettet, und das jungſte Kind ſcheint im Schooße der Mutter ſchon ſicher geborgen. Aber wahrend im Angeſicht der Sohne ſich noch Trotz ausſpricht und Bewußtſeyn der Kraft, in den Mienen der Tochter nur Angſt oder zartliches Bangen, iſt im Angeſicht der ſchuldbewußten Mutter der Knoten ſchon gelöſt, das Schickſal entſchieden. Auf die ruhige kalte Maske ihres Hauptes iſt die ſchreckliche Gewißheit getragt, daß die Rache des Himmels nun geſuhnt iſt. Zur keines ihrer Kinder iſt dieſe Mutter mehr vorhanden, wie keines der Kinder mehr für ſie; ihr Schirmen des jungſten iſt nur bewußtloſe Nothigung der Natur, ſie ſelbſt mit ihrem emporgerichteten Haupte, die ſchweigende verſteinte Niobe des Aeſchylus, die durchgeführte tragiſche Maske. Im Padagegen, welcher durchaus nicht fehlen darf, haben wir wieder den theilnehmenden Beſchauer, den Chor, zu erkennen. Als ſolcher iſt er auch das reinſte Gegenbild der Niobe. Wie in dieſer alles Ungluck der Einzelnen zu Einem Bewußtſeyn ſich concentrirt hat, ebenſo in der Miene des alles uberſchauenden Chores; nur aber dort als Ruhe, hier als leidenſchaftliches Mitgefuhl, und zwar mit unverkennbarer Ironie zur Gemeinheit karrikirt. Denn Niobe iſt auf den Gipfel des Unglucks und der menſchlichen Große geſtellt. Ueber ihr gibt es keinen Standpunkt mehr, auf welchem der Beſchauer fußen konnte. Endlich aber damit nicht alles plaſtiſch erſchöpft werde, und die Einbildungs-

[*]) Daß der gefallenen Sohne zwei müßen geweſen ſeyn, habe ich ſchon früher bemerkt: in dem Abſchnitte, welcher vom vaticaniſchen Apoll, als einem Niobidenvertilger handelt

kraft auf einem freieren Spielraume die höchste Fähigkeit erhalte, sich einer so großen gedrängten Masse zu bemächtigen, sind die strafenden Götter, Apoll und Diana, mit Wohlbedacht vom Künstler weggelassen worden. Das tödtliche Geschoß kommt von den Unsichtbaren herab, und wird dadurch nur um so unvermeidlicher. Gegen ein Unendliches, mit den Sinnen nicht erfaßbares öffnet sich die Gruppe, welche der Wirklichkeit durch die Schranken der Symmetrie verschlossen war.

XVI.

[illegible]

(Hom.)

An die Reihe der Bildwerke, deren Grundidee wir auf der griechischen Bühne wurzeln sahen, schließt sich auch der vaticanische Apollo. Pathetisch wie Laokoon, wie die Niobiden theatralisch, in Absicht des Kunstwerths keinem dieser Werke untergeordnet, gibt er, bei nicht geringerer Freiheit der Behandlung, treuer als irgend ein anderes Werk der bildenden Kunst, das poetische Vorbild zurück. Er ist das sicherste und schönste Denkmal, welches Plastik und Poesie zum Zeichen ihres innigen Wechselverhältnisses hinterlassen haben.

Alle früheren Versuche, die wahre Bedeutung des vaticanischen Apollo auszumitteln, waren sie nun auf historischem, mythischem oder selbst poetischem Wege angestellt, gewährten keine völlige Befriedigung. Sie geriethen im Widerspruche mit sich selbst, oder ließen irgend eine Seite unserer Statue theils unberührt, theils zweifelhaft. Eine einzige Stelle des Tragikers Aeschylus reicht hin, um das ganze Geheimniß dieses so vielbesprochenen Kunstwerkes gelöst zu sehen. Sie findet sich in den Eumeniden des genannten Dichters.

Der Muttermörder Orestes hat sich, vom Chore der Furien verfolgt, in den Tempel des delphischen Apoll geflüchtet. Dort setzt er sich, die Hände noch triefend von Blut, das mörderische Schwert noch gezückt, an dem Al-

tare des Gottes nieder [1]). Aber die Furien sind ihm auch hieher gefolgt. Die Blutspur des Mörders, von der sie nicht lassen können, die Gier, mit welcher sie dem Verbrecher über Land und Meer, ja bis in die Tiefen der Unterwelt nachsetzen, hat sie zu der Kühnheit verleitet, die Schwelle des Tempels zu betreten, und dessen Altar zu umlagern. Von der stillen Heiligkeit des Ortes überwältigt, versinken sie in Schlaf [2]). Orest hat, dem Rathe des Apollo folgend, diesen günstigen Augenblick benützt, und ist nach Athen entflohen. Dort wird er die Bildsäule der Pallas umfassen, und seiner völligen Entsündigung entgegenharren. Aber der blutige Schatten der Klytemnestra entsteigt der Unterwelt, verräth den Schlafenden den Verlust ihrer Beute, und reizt sie zu neuer Verfolgung. Sie erwachen — stürmisch hat eine die andere geweckt — und wie sie nun den Orest vergebens suchen, heben sie ihren furchtbaren Gesang an. Sie sehen sich schmählich gekränkt und betrogen, von einem jüngern Gotte überlistet, ihre alten ewigen Rechte von willkührlich herrschenden Götterneulingen geschmälert, und schließen drohend: dem begünstigten Verbrecher soll selbst Apollo's Schutz nicht frommen; und wenn er unter die Erde flieht, auch dort wird ihn der Rächer finden.

Apollo hat diese frevelnden Worte gehört. Er erscheint, und mit seinem Geschosse Tod und Verderben drohend, verscheucht er die Furien von seinem Heiligthume.

> Hinaus, ich will's, aus diesem Heiligthume schnell
> Hebt euch hinweg, vom Sehersitze lasset ab;

---

[1]) *Ἐπ' ὀμφαλῷ.* *Eum.* v. 40. Später v. 563. *δόμων ἐφέστιος.*

[2]) Nach v. 714. war ihr Schlaf Betrug des Apollo.

Damit du nicht die blanke Flügelschlang' empfängst,
Die los von goldgetriebner Bogensehne stürmt,
Und dunklen Menschenblutes Schaum du dann vor Schmerz
Ausspuckst in Klumpen, so du mordend eingeschlürft.
Nicht diesem Heiligthume ziemt dir anzunah'n.
Hin! wo das Haupt im Blutgerichte fällt, wo man
Aushebet das Aug', wo Schlächterei, Verderb der Kinderfrucht,
Entmannung wird geübt und Verstümmelung,
Wo Steinigung, wo tiefes Mitleidswort erregt
Der Angespießten Wimmerlaut! — Versteht ihr auch,
Auswurf der Götter, welcher Art das Festgepräng',
Das Euch ergetzt? Dein ganzes Wesen zeugt dafür.
Des Leu'n, des Blutgenährten, wild Geklüfte mag
Ein solch Gezücht bewohnen, aber nimmer soll
Es schänden mir das Götterausspruchs Heiligthum.
In Wandern entweichend irret hirtenlos;
Denn nie befreundet solcher Heerde sich ein Gott.¹)

¹) Ἔξω, κελεύω, τῶνδε δωμάτων τάχος
Χωρεῖτ', ἀπαλλάσσεσθε μαντικῶν μυχῶν·
Μὴ καὶ λαβοῦσα πτηνὸν ἀργηστὴν ὄφιν,
Χρυσηλάτου θώμιγγος ἐξορμώμενον,
Ἀνῇς ὑπ' ἄλγους μέλαν' ἀπ' ἀνθρώπων ἀφρόν,
Ἐμοῦσα θρόμβους, οὓς ἀφείλκυσας, φόνου.
Οὔτοι δόμοισι τοῖσδε χρίμπτεσθαι πρέπει·
Ἀλλ' οὗ καρανιστῆρες ὀφθαλμωρύχοι
Δίκαι, σφαγαί τε, σπέρματός τ' ἀποφθορᾷ
Παίδων, κακοῦται χλοῦνις, ἠδ' ἀκρωνία,
Λευσμοί τε καὶ μύζουσιν οἰκτισμὸν πολὺν
Ὑπὸ ῥάχιν παγέντες. Ἆρ' ἀκούετε
Οἵας ἑορτῆς ἔστ' ἀποπτύστου θεοῖς
Στέργηθρ' ἔχουσαι; πᾶς δ' ὑφηγεῖται τρόπος
Μορφῆς. Λέοντος ἄντρον αἱματορρόφου
Ἐν τοῖσδε πλησίοισι τρίβεσθαι μύσος.
Χωρεῖτ' ἄνευ βοτῆρος αἰπολούμεναι.
Ποίμνης τοιαύτης δ' οὔτις εὐφιλὴς θεῶν. Eum. v. 172 ff.

Dies die Worte, mit welchen der Delphische Gott den Furien entgegentritt, und in diesem bedeutsamen Momente ist der vaticanische Apoll gedacht.

Mit dem entschiedenen Schritte eines raschen Entschlusses hat Apollo den Schauplatz betreten. Dem grausenvollen Chore Aug in Aug gegenüber, hält er inne, doch nur um so lange zu verweilen, bis er die Furien von seinem Tempel verjagt, vielleicht auch von ihrem Vorsatze, den Orest noch weiter zu verfolgen, zurückgeschreckt hat. Dann gedenkt er nach Athen zu eilen, wie er denn auch, wiewohl ihm vorerst nur jenes gelingt, auf's nachdrücklichste erklärend, daß er seinen Schützling nicht Preis geben werde, bald darauf mit den Worten:

"Ich bin sein Hort, und meinen Schützling rette ich."[1]

die Bühne verläßt. Der linke Fuß ist gar nicht zum ruhigen bleibenden Stande nachgezogen; denn jeden Augenblick kann Apoll die Wuth der Furien beschwichtigt haben, oder genöthigt werden, seine Drohung zu bethätigen. Der linke Arm ist mit dem Bogen bewehrt, und schon dem Feinde entgegengestreckt, wiewohl noch nicht zum Schusse straff gespannt. Der rechte spielt in freier mimischer Bewegung, aber im Augenblicke bereit, den tödtlichen Pfeil aus dem Köcher zu holen. Wahrscheinlich behielt der Apollo des Theaters, Statuen gleich, die ganze Scene hindurch diese drohende Stellung bei. Noch am Schluße derselben wird er nur in langsamen Schritten, immer den drohenden Arm noch ausgestreckt, und, den Chor entlang, einen weiten Kreis beschreibend, die Bühne verlassen haben. In unserer Statue sehen wir den Gott erscheinen, dann,

---

[1] Ἐγὼ δ' ἀρήξω, τὸν ἱκέτην τε ῥύσομαι. v. 225.

um ein ferner liegendes Ziel zu verfolgen, wieder verſchwinden, und der Zwiſchenmoment des Verweilens iſt durch die Spannung einer energiſchen Kraft, welche zwiſchen Entſchluß und That getheilt iſt, auseinandergehalten.

Nackheit in der Bewegung des vaticaniſchen Apollo mochte geläugnet werden. Aber eine gewiſſe fremdartige Eigenthümlichkeit wurde mehrfach angedeutet. Schon andere haben dabei an die griechiſche Orcheſtik gedacht[1]. Die Hypotheſe, daß das Vorbild des vaticaniſchen Apoll ein ſchöner bezeichneter Tänzer geweſen, welcher im pythiſchen Nomos den Pythoktoder ſpielte, iſt von jener Seite betrachtet, recht der Seele unſerer Statue abgelauſcht[2]. Die Bewegung des Apollo iſt, wie wir uns früher ſchon überzeugten, naturgemäß; ſie iſt mehr in dem innerſten Grunde ihrer Organiſation, als äußerlich erſcheinende, jedoch nicht mehr die nackte ungeſchmückte Wahrheit ſelbſt. Mit dem Schritte des Dreifußräubers auf alterthümlichen Werken verglichen, wird ſie zwanglos und naiv, aber ſelbſt der Diana von Verſailles gegenüber, faſt elegant und gewählt erſcheinen. Nirgend dürfte ſie mehr auf ihrem Platze ſeyn, als im Kreiſe von ſingend ſchreitenden Muſen, oder in der Mitte der Niobidengruppe. Laſſen wir den vaticaniſchen Apollo in Gedanken weiter ſchreiten, ſo wird er Schritt für Schritt tactmäßig innehalten. Der rechte zur Erde geſetzte Fuß ſcheint dem kräftigen Niederſchlag eines mannhaften Rhythmus gefolgt zu ſeyn, während die ganze Geſtalt in demſelben Maaße gleichſam elaſtiſch gehoben, von der Grundfläche emporſtrebt. Zwiſchen

[1] Gerhard, das Theater zu Athen p. 158. No. 34.

[2] Thierſch in ſeiner Einleitung zum Pindar I. p. 60.

Feierlichkeit und männlicher Anmuth in der Schwebe getragen, bei groſser Belebtheit ruhig und ernſt, in der Bewegung jedes Gliedes ſprechend, und von der Zierlichkeit des zurückweichenden Fuſses bis zur ſchwebenden Haltung des Rumpfes, alles in harmoniſcher Wechſelbeſtimmung, — wer erkennt in dieſer Statue nicht die leibhaftige Emmeleia, den Tact und die Harmonie des tragiſchen Tanzes? —

Der Prunk des Theaterkoſtümes, welches die Feierlichkeit der ganzen Scene, das feſtliche der tragiſchen Tanzbewegung nicht wenig erhöhen mochte, hat in der Statue der Schönheit des Nackten weichen müſſen. Aber auch dieſe iſt, ſchon um jener rhythmiſchen Bewegung willen, nicht die blos ſich ſelbſt überlaſſene harmloſe Schönheit. Es iſt eine Schönheit, welche mit dem klaren energiſchen Bewuſstſeyn ihrer ſelbſt vor ein ſtaunend überraſchtes Auge tritt. Ihr iſt der Character jener Miene aufgedrückt, mit welcher der ſieggewohnte Fernhintreffer ſeinen ſilbernen Bogen ergreifen, oder als Muſaget den reichgeſchmückten Purpurmantel um die Schultern werfen mag. Wie mächtig quillt jede Hauptform dem freien Anblick entgegen, ohne der Schönheit der untergeordneten Theile ein gleich freies Erſcheinen zu verwehren! Wenn die reizenden Formen einer mediceiſchen Venus ſich gleichſam vor unſern Augen entwickeln, knospenartig zur volleren Blüthe ſich entfalten, ſo wird die ganze Hoheit und Herrlichkeit des vaticaniſchen Apollo, wie in Einem kühnen Wurfe aufgedeckt. Ohne dämmernde Vorbereitung fällt der volle Glanz einer überirdiſchen Schönheit in die Nacht der Eumeniden. — Doch wie die Söhne der Niobe, neben ihren im tragiſchen Rhythmus bewegten Schweſtern, theilweiſe mit weiten ſchwerniederſinkenden Gewändern drapirt ſind,

so ist auch unserm Apollo in der kunstvoll geordneten Chlamys, wie in den zierlichen Sandalen eine Reminiscenz an die imponirende Pracht der Theatergarderobe geblieben. Dort bei den Niobiden hatte das Gewand die Bestimmung, die rasche Bewegtheit der Flucht empfindbar zu machen, und die Nichtigkeit menschlicher Kraft durch das Thörichte des Mittels zu versinnlichen, wodurch sie sich zu schirmen vermeint. Auch an unserm Apollo ist der äußere Pomp der äschylischen Scene in ihrer poetischen Bedeutung aufgegangen. Bei einem Pythotödter war die Drapirung lästig, die schmuckreiche Fußbekleidung überflüßig. Nun haben wir nicht mehr den abentheuerlichen Götterknaben vor Augen, der in den Schluchten des Parnaß sich umhertreibt. Apollo hat schon ruhigen Besitz von dem Throne eines Tempels genommen, der für ihn mit aller verschwenderischen Pracht des alten Götterdienstes ausgestattet ist. Den wüsten Bewohnerinnen des Schattenreichs gegenüber vertritt er überdies eine Götterwelt, welche auch das heitere Blendwerk der wechselnden Erscheinung an ihr ewiges Leben knüpft [7]. Ein Blick auf diese Chlamys unterdrückt aber auch den leisesten Wunsch, statt eines kunstvollen rhythmischen Maaßes in dieser an sich so naturgemäß construirten Bewegung, nichts als die harmlose Ein-

[7] Es hat einen tiefen Sinn, wenn die Furien selbst von sich sagen, daß sie keinen Tischgenossen haben, und ihnen nie vergönnt ward, weiße Gewänder zu tragen. — *οὐδέ τις ἐστὶ*

Ξυνδαίτωρ μετάκοινος.
Τῶν δὲ παλλεύκων πέπλων
Αἰὲν ἄμοιρος ἄκληρος ἐτύχθην.

Eum. v. 340 ff. Man vergleiche damit z. B. *Hom. Il.* I. v. 595 ff.

ſalt, die Naivetät der Natur zu ſehen, welche gänzliche Nacktheit kaum entbehren dürfte. —

Das Haupt des Apollo iſt aufgerichtet, von ſtolzem Selbſtgefühl und ſichtbarem Verſatze, dem Gegner zu imponiren, gebieteriſch gehoben. Dieſer, behaupteten wir, müſſe mit dem Gotte auf gleicher Stufe ſtehen; er konnte weder ein rieſenhafter Tityus noch ein kriechendes Gewürm ſeyn. Den Furien kommt die gewöhnliche Dimenſion der griechiſchen Götter zu. Sie ſind auch ſonſt nicht unter der Würde eines zürnenden Gottes. Göttlichen Geſchlechts wie Apollo, dürfen ſie ſich ſogar einer älteren Herkunft rühmen [8]), und ihr furchtbares Amt hat ihnen Moira ſelbſt übertragen [9]). Sie walten über das Schickſal des Menſchengeſchlechtes [10]), bringen Fluch oder Segen über ganze Völker und Länder [11]), und verfechten überdies gegen eine neueingedrungene Götterdynaſtie ein altes wohlbegründetes Recht [12]).

Dieſer ihrer erhabenen Beſtimmung hält das Furchtbare ja Entſetzliche ihrer ganzen Natur das Gleichgewicht.

---

[8]) Sie nennen ſich *παλαιγενεῖς Μοίρας* Eum. v. 166. *γραίας δαίμονας* v. 145.

[9]) v. 326. In der obenangeführten Stelle heißen ſie ſelbſt Mören.

[10]) *Πάντα γὰρ πόνοι τὰ κατ' ἀνθρώπους*
Ἔλαχον δαίμων v. 914.

[11]) Um dieſen Gedanken bewegt ſich die ganze Schlußſcene der Eumeniden.

[12]) Ihre wiederholte Klage:

Ὦ θεοὶ νεώτεροι,
Παλαιὰς νόμους
Πατοσκάπτετε.

v. 764 ff. Ihr Amt iſt ein *γέρας παλαιὸν*. v. 783. Das Recht der neuen Götter: *καταστροφαὶ νέων θεσμῶν*. v. 480. — eine Revolution.

Ihre Bildung ist Gorgonen gleich, schaudererregend und eckelhaft [13]; ihren Augen entträuft unsauberes Gift [14]. Minerva sagt zu ihnen:

„Und ihr, der Erdgebornen Wesen keinem gleich,
Von Göttern nie noch unter Göttinnen geschaut,
Und doch der Menschenbildung auch vergleichbar nicht!“ [15]

Apollo nennt sie die von den Göttern ausgestoßenen,

„Jungfrauen längst ergrauet, denen nimmer sich
Ein Gott je beigesellet, oder Mensch und Thier.“ [16]

und im höchsten Unmuthe ruft er

„O allverhaßtes Ungethum, der Götter Graul!“ [17]

Ihre Nähe ist sonach für die Götter selbst, ja gerade für sie unheimlich und grauenerregend. Athene gesteht bei ihrem Anblick:

„Furcht kenn' ich nicht, doch Staunen fesselt meinen Blick.“ [18]

Ist doch den Göttern der Oberwelt alles, was in das sonnenlose Reich der Schatten gehört, wie Hades selbst, verhaßt und grauenvoll, und von den Furien heißt es ausdrücklich:

Unheil ist ihres Lebens Ziel, unheil'ge Nacht

---

13) — ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι v. 52.
14) Eum. 54. *Choeph.* 1048: heißt es αἷμα δυσφιλές.
15) Ὑμᾶς θ' ὁμοίας οὐδενὶ σπαρτῶν γένει,
Οὔτ' ἐν θεαῖσι πρὸς θεῶν ὁρωμένας,
Οὔτ' οὖν βροτείοις ἐμφερεῖς μορφώμασι.
Eum. v. 400 ff.

16) — — — — αἱ κατάπτυστοι κόραι,
Γραῖαι, παλαιαὶ παῖδες, αἷς οὐ μίγνυται
Θεῶν τις, οὐδ' ἄνθρωπος, οὐδὲ θήρ ποτε. 68 ff.
17) Ὦ παντομισῆ κνώδαλα, στύγη θεῶν. v. 630.
18) Ταρβῶ μὲν οὐδὲν, θαῦμα δ' ὄμμασιν πάρα. v. 397.

Bewohnen sie, den unterirdischen Tartarus;
Sie, gleichverhaßt den Menschen und Olympiern [19]).

Darum genügt es dem delphischen Gotte unserer Scene nicht, nur sein Heiligthum von diesen Ungethümen zu säubern. Er verschließt ihnen den Kreis des gesammten Lebens, und verweist sie an die einsame Stätte des Todes, der Verbrechen und ihrer blutigen Vergeltung. Apollo ist der mackellose Gott der heitersten Lebensfrische. Auf seiner heiligen Insel Delos durfte kein Todter begraben werden [20]). Kein Wunder, wenn der vaticanische Apollo nur die unmuthsvolle Stirne und den drohenden Arm seinem Gegner zugekehrt hat, in der Wendung des Leibes aber ihm sogar auszuweichen scheint. Der Gott hat die Furien erst nur schlafend gesehen. Nun stehen sie aufgerichtet, drohend, in ihrer ganzen Scheußlichkeit ihm gegenüber. Von seiner eigenen Reinheit sie abzuwehren, zwingt ihn ein angebornes Gefühl seiner göttlichen Natur. Wie fest er ihnen entgegentrat, es drängt ihn aus ihrer verpestenden Nähe immer wieder in die Ferne zurück. —

Es sey bloße Täuschung, wenn wir manchmal selbst in den Mienen dieses Apollo einen leisen Zug verhaltenen Grauens zu bemerken glaubten. Der Irrthum wird verzeihlich, wo der höchste Grad der Illusion durch die wesentlichsten Momente des Kunstwerkes selbst bedingt ist. — Denn unser Apollo, nie für eine zahlreiche Gruppe, wie die Statue der Niobe bestimmt, durfte nicht die monotone Maske tragen. Sein Angesicht mußte in einem energi-

---

19) Κακῶν δ' ἕκατι κἀγένοντ'· ἐπεὶ κακὸν
Σκότον νέμονται, Τάρταρόν θ' ὑπὸ χθονός,
Μισήματ' ἀνδρῶν καὶ θεῶν Ὀλυμπίων.

20) Strabo X, 5. p. 389. ed. ster.

ſchen Zuſammenſtrahlen ſinnreicher Gegenſätze das geiſtige Spiegelbild der Eumenidenſcene werden. Dieſes an Hohn grenzende triumphirende Lächeln, welches für den Schlangentödter kleinlich, den Niobiden gegenüber empörend war, iſt nur der Abdruck der Sarkasmen, mit welchen Apollo die trotzigen Ungethüme ſein Uebergewicht und ſeine Verachtung empfinden läßt. Tiefer Unmuth ruht auf den erhabenen Brauen, aber der Gott iſt ſeines Gefühles Meiſter, er hat den Affect in ſeiner Macht, und hält ihn wie ein drohendes Gorgonenhaupt den Furien entgegen. Er zürnt, ohne zornig zu ſeyn. In dem ſtolzen Wurfe des Kinnes verräth ſich die Willkühr und der Trotz eines neuen eingedrungenen Herrſchergeſchlechtes; und in der Klarheit des Blickes erkennen wir den Repräſentanten der »heitern Joviskinder.« Er feiert nun die Herrlichkeit ſeines Weſens mit um ſo höherem Selbſtbewußtſeyn, da die Ausgeburten der alten Nacht nicht blos durch die Schrecken der Unterwelt, ſondern ſelbſt durch die Aegide eines ewigen Rechtes geſchützt, ihren Schatten in den freundlichen Olymp zu werfen drohen.

Man rufe ſich die Scene des Aeſchylus vor Augen! Man denke ſie ſich ausgeſtattet mit all dem ſchauerlichen Pompe, womit der Schöpfer der attiſchen Tragödie ſeine Bühne bereichert hatte; man verſetze ſich in die Seele eines atheniſchen Beſchauers, für den jene großen Geſtalten, nicht bloße hohle Masken ſind, ſondern die Stellvertreter wirklich geglaubter und gefürchteter Weſen, und blicke dann auf unſere Statue! Hier die mißgeſtalteten Töchter der Nacht mit allen Schreckniſſen des ſonnenloſen Dunkels angethan, und dort der ſchönſte jugendliche Sohn des Zeus; hier die letzten, aber mächtig mahnenden Zeugen einer untergegangenen Götterwelt, und dort der rü-

ſtige Vertreter der neuern; jedes nur ſein Recht verfolgend, aber jene mit widriger Gier nach der Blutſpur eines entronnenen Mörders lechzend, dieſer zu retten und zu ſchirmen bereit; zwiſchen beiden die Kluft des Unnahbaren, Unverſöhnlichen, und, unbeugſamem Trotze gegenüber, ein verhängnißvolles Wort, das, ſchon zur drohenden Geberde geworden, im Augenblicke als vernichtender Pfeil die Bruſt des Gegners erreichen kann. — Stand vor der Seele des Aeſchylus ein beſtimmtes Apollobild, konnte dies eine andere Geſtalt ſeyn, als die des vaticaniſchen Apollo?[21])

Die Uebereinſtimmung, welche hier ſtatt findet, iſt ſchlagend genug. Den Freunden des vaticaniſchen Apollo mag ſie um ſo willkommener ſeyn, da in ihr mit der Bedeutung zugleich die letzte Gewähr für die Vortrefflichkeit dieſer Statue gewonnen ward. Wenn ein Werk ſeinem innern poetiſchen Sinn nach die vergleichende Prüfung einer faſt wörtlichen Ueberſetzung beſteht, und dennoch in der Art, wie die gegebene Idee erfaßt und durchgeführt wurde, in eigenthümlichen, von dem Urbild unabhängigen Schönheiten, die Würde eines auf ſich ſelbſt beruhenden Kunſtwerks behauptet, ſo iſt gewiß nichts Gewöhnliches geleiſtet worden. Die Treue eines Abbildes, wo ſie die kleinliche Abſicht eines vom Einzelnen ausgehenden raffinirenden Studiums iſt, zerſplittert ſich in Einzelheiten, und zerſtört ſich ſelbſt, erſtickt mit der Wahrheit auch jeden Keim des Schönen, und vereitelt die Möglichkeit jener poetiſchen Wirkung, welche wir an unſerer Statue ſchon empfanden, noch ehe wir um ihre wahre Bedeutung wußten.

[21]) Schon A. W. Schlegel ſcheint dieſer Idee von Einer Seite der nahe gekommen zu ſeyn. Vergl. über dramatiſche Kunſt. S. 149.

In ſolcher Gebundenheit ſich frei zu bewegen, iſt nur der höchſten künſtleriſchen Tüchtigkeit gegeben.

Denn, — in dieſer allerdings ſeltenen Verbindung von Treue und Freiheit nur eine neue Quelle von Zweifeln eröffnet zu haben, beſorgen wir nicht. Die Scene des Aeſchylus in der vaticaniſchen Statue erſchöpft, iſt an ſich betrachtet, kein größeres Wunder, als ein homeriſcher Zeus im Gold und Elfenbein des Phidias. Sie iſt kein größeres Wunder als die künſtleriſche Thätigkeit ſelbſt, in welcher die verſchiedenartigſten Kräfte des Geiſtes, ſich wechſelſeitig erregend und beſchränkend, verbunden mit allem, was Studium und Erfahrung geſammelt hat, in Einem Punkte zuſammenwirken, wo mit der Wärme der Begeiſterung der ſtrengſte Ernſt des beharrlichen Fleißes, mit klarem ruhigen Bewußtſeyn der blinde Drang poetiſcher Schöpferkraft, ja mit dem leichten Hauche der Idee aller Wuſt des Materials oder Handwerksgezeuges gepaart wird. Wie viel Schönes und Wahres öffnet in jedem ächten Kunſtwerke dem Beſchauer eine unerſchöpfliche Quelle, von deren geheimem erſten Urſprunge der Künſtler ſelbſt keine Rechenſchaft zu geben weiß! In jeder glücklichen Idee liegt der Keim eines unendlichen Vollgehaltes, der, wenn er nur mit concentrirter Kraft gepflegt wird, in der Stetigkeit einer organiſchen Entwicklung zu immer neuer Schönheit und Fülle ſich entfaltet, ſo wie auf der andern Seite ein fehlerhafter Entwurf im Künſtler ſelbſt die Harmonie der Kräfte ſtört, in ſeinem Werke eine Reihe unausweichlicher Störungen nach ſich zieht. Nicht anders verhält es ſich mit allen Momenten, wodurch ein Kunſtwerk bedeutend iſt, oder bedeutet. Phidias erkannte jene glückliche Idee in drei homeriſchen Verſen; der Künſtler unſers Apoll in einer Scene des Aeſchylus; einem Dritten mochte ſie die Natur in ei

ner zufällig erblickten Stellung oder Gruppe in die Hände spielen. Dieser gewann ein naturgetreues Naturbild, jene den Jupiter des Homer, den Apollo des Aeschylus.

Denn also: den Apoll des Aeschylus, nicht den nach Aeschylus, hätten wir unsere Statue nennen sollen [22]). Sie ist mehr als bloßes Abbild des Furienscheuchenden Gottes, sie ist sein Bild; der reine poetische Gedanke selbst, zur Statue verkörpert. Unwillkührlich von den Worten des Tragöden getroffen und entzündet, oder mit der Fähigkeit begabt, sich den Weg in das Heiligthum der Poesie zu bahnen, um hier die Weihe eines selbstschaffenden Dichters zu empfangen, so haben wir unseren Künstler zu denken [23]).

Dieser Apollo ist so ganz die freie Frucht einer geistigen Wiedergeburt, daß er, während er auf der einen Seite nur der Apollo jener Scene ist, und nichts als ihre Form, wiewohl diese ganz zu füllen scheint, auf der andern weit über die Bühne des Aeschylus hinausreicht. Schon früher erkannten wir in dieser Statue den vollständigen Character des griechischen Apoll. Eine kleine Ver-

---

[22]) So sagte Aemilius Paulus, ὡς τὸν Ὁμήρου Δία Φειδίας ἀπειργάσατο. *Plut. Aem. Paul.* opp. ed. X. I. p. 270. B.

[23]) Sehr richtig bemerkt schon Hirt den Apollo mit dem Laokoon vergleichend: "Ein Funken der Seele, ein Aufflammen hoher Begeisterung scheint den Apollo erzeugt zu haben. Laokoon hingegen ist das Resultat einer durch lange Jahrhunderte hindurch gesammelten Weisheit. Jener hatte eine Momentalentstehung, dieser eine successive, bei dem ersten hat die Phantasie die Hand des Künstlers geleitet, bei dem zweiten scheint der Verstand jeden Grad des physischen und des moralischen Ausdrucks kalkulirt zu haben." Schillers Horen. Jahrg. 1797. No. 10. p. 4.

änderung in Gedanken mit ihr vorgenommen, spiegelte uns einen Sonnenlenker oder den citherspielenden Apollo vor. Aber noch in der speciellen Bedeutung einer Scene des Aeschylus braucht es nichts, als daß der Chor der Furien verstumme, die Scene wechsle, und wir sehen diese herrliche Gestalt dem weiten sonnenhellen Gebiete der freien griechischen Natur, und der Dichtung in ihrem ganzen Umfange zurückgegeben. —

Den Argonauten erschien Apollo:

— — — — wie von Lybien hoch er herankam,
Fern zum bevölkerten Gau Hyperboreischer Menschen;
— — — goldhell, zur Seite der Wangen,
Flogen die Locken in Traubengestalt ihm, wie er daher ging.
Links bewegt er im Schwunge das Silbergeschoß, um den Rücken
Hing von den Schultern der Köcher herab; ihm unter den Füßen
Bebte das Eiland rings, und es rauscht' am Gestade die Fluth auf[14]). —

Was fehlt dieser Schilderung, oder was der vaticanischen Statue, um ein und dasselbe poetische Bild zu seyn? — Wer sich die Gestalt des Apoll im Belvedere fest eingeprägt, ja wer sie nur irgend einmal mit Theilnahme betrachtet hat, wird sich dieses Bildes gar nicht mehr erwehren können. Wenn Apollo bei Homer mit seinem tönen-

---

[14]) — — — — ἀνερχόμενος Λιβύηθεν
Τῆλ' ἐπ' ἀπείρονα δῆμον Ὑπερβορέων ἀνθρώπων,
Ἐξεφάνη· χρύσεοι δὲ παρειάων ἑκάτερθε
Πλοχμοὶ βοτρυόεντες ἐπερρώοντο κίοντι·
Λαιῇ δ' ἀργύρεον νώμα βιὸν, ἀμφὶ δὲ νώτοις
Ἰοδόκη τετάνυστο κατωμαδόν· ἡ δ' ὑπὸ ποσσὶ
Σείετο νῆσος ὅλη, κλύζεν δ' ἐπὶ κύματα χέρσῳ.
Apollon.

Rhod. Argon. II, v. 674. ff.

den Köcher der Nacht gleich vom Olymp herabsteigt oder in einer andern Stelle der Iliade den Aeneas schirmend mit seiner Hand bedeckt, Diomedes aber in blinder Kampfbegierde gegen ihn anstürmt —

Dreimal erregte mit Macht den leuchtenden Schild ihm Apollon,
Als er das viertemal anstürmte, stark wie ein Dämon,
Droht' mit schrecklichem Ruf der treffende Phöbus Apollon [25])

wenn wir uns diese Situation vergegenwärtigen, so tritt unversehens der vaticanische Apoll vor unsere Seele. Ein Bild wie dieses mußte der Homeride vor Augen haben, wenn er des Apoll als eines Gottes gedenkt,

Den im Palaste des Zeus nur mit Grauen die Götter erblicken.
Alle dann springen zugleich, wie er nah' nun wandelnd herankömmt,
Rasch von den Sitzen empor, wenn er spannt seinen glänzenden Bogen [26]).

Oder hören wir Pindar von demselben Gotte singen:

Aufblühend ging er über Land und Meeresfluth,
Und stand über der Gebirg' gewaltigen Warten,
Durch Geklüft auch wandelt' er, tretend der Hayn aufragend Haupt im Schwung [27])

---

[25]) *Τρὶς δέ οἱ ἐστυφέλιξε φαεινὴν ἀσπίδ' Ἀπόλλων.*
Ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο, δαίμονι ἴσος,
Δεινὰ δ' ὁμοκλήσας προσέφη ἑκάεργος Ἀπόλλων.
Il. V. v. 437 ff.

[26]) *Ὃν τε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα,*
Καί ῥά τ' ἀναΐσσουσιν ἐπισχεδὸν ἐρχομένοιο
Πάντες ἀφ' ἑδράων, ὅτε φαίδιμα τόξα τιταίνει.
Hymn. in Ap. v. 2 ff.

[27]) *Κινηθεὶς ἐπῄει γᾶν τε καὶ θάλασσαν*
Καὶ σκοπαῖσι μεγάλαις ὀρέων ὕπερ ἕστα,
Καὶ μυχὸς διανίσσετο βαλλόμενος κρηπῖδος ἀλσέων.
Thiersch's Pindar in den Fragmenten II. p. 242.

so glauben wir die Gestalt des vaticanischen Apollo zu erblicken. Bis in's feinste Detail erstreckt sich diese dichterische Wahlverwandtschaft, und wir richten unwillkührlich unser Auge auf das üppige schöngeordnete Haupthaar der vaticanischen Statue, wenn Callimachus singt:

> Nicht Salböl nur entträuft den goldenen Locken Apollons,
> Nein, allheilendes Naß, und in welcherlei Stadt es zur Erde
> Niedergeronnen als Thau, schmerzlos wird jegliches Daseyn [18].

Selbst in den Vorstellungen des Pythotödters oder Niobidenvertilgers, wird sich auch künftig noch immer das Bild des vaticanischen Apollo mischen. In gewisser Beziehung sind alle jene Deutungen wahr. Alles das ist wirklich der vaticanische Apoll, nur nicht der vaticanische Apoll im engern Sinne.

Wer die eigentlich theatralischen Spuren an unserer Statue weiter verfolgen will, kann noch bemerken, daß die Haarbildung derselben von vorne gesehen, vollkommen dem Umrisse einer tragischen Maske gleicht. Wir lassen dies auf sich beruhen, um noch das Nöthigste über das Beiwerk unserer Statue zu sagen. Die Schlange ist mehreren Göttern der Alten beigesellt, am häufigsten denjenigen, deren Obhut geistiges oder körperliches Heil anvertraut war, wie der Hygiea, dem Aeskulap, der Minerva Medica. Apollo ist der Gott, der über das Verderben wal-

---

18) *Οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι,*
Ἀλλ' αὐτὴν πανάκειαν· ἐν ἄστει δ' ᾧ κεν ἐκεῖναι
Πρῶκες, ἔραζε πέσωσιν, ἀκήρια πάντ' ἐγένοντο.
Callim. hymn. in Apoll. v. 39 ff.

19) *δράκων ὑπὸ τῷ τρίποδι φθέγγεται. Luc. astrol. opp. ed Schm. IV. p. 482.*

tet, entweder um es ſelbſt zu verhängen, oder es abzuwehren. Unheil abwehrend iſt er beſonders als Arzt oder Seher, und in beiden Beziehungen iſt ihm die Schlange beigeſellt [29]). Aeſchylus ſelbſt hat in dem Prologe der Tragödie, welche uns beſchäftigte, jene Doppeleigenſchaft des Gottes und ſeines Sinnbildes in das prägnante Beiwort des Seherarztes zuſammengefaßt [30]). Die Wahl der Baumart an dem Stamme, welcher unſerer Statue zur Stütze dient, ſcheint in noch näherer Beziehung zur beſprochenen Eumenidenſcene zu ſtehen. Ohne Bedeutung iſt ſie gewiß nicht, wie ſchon die Sorgfalt beweiſt, mit welcher ſelbſt dieſes Nebenwerk ausgearbeitet iſt. Der dem Apollo geheiligte Baum iſt der Lorber, und wir hörten, daß namentlich der Pythotödter dieſes Attribut kaum entbehren kann. So findet ſich Lorberſtamm und Schlange wirklich an zwei Apolloſtatuen im Pariſer Muſeum [31]). Was ſoll nun an unſerer Statue die Vertauſchung dieſes gangbaren apolliniſchen Sinnbildes mit einem außergewöhnlichen? — Denn deutlich erkennt man neben dem vaticaniſchen Apollo das Laub und die Frucht des Oelbaumes. — Mit einem Oelzweige kam der flüchtige Oreſt nach Delphi und Athen [32]). Der Oelbaum iſt Symbol des Schutzbedürftigen, Symbol des Friedens, die Gewähr der vollkommenen Entſündigung, die Apoll ſeinem Schützlinge verheißen hatte.

---

[29]) *Ἰατρόμαντις*. l. l. *v.* 62.

[30]) *descript. des antiq. d. Mus. royal. No.* 188. *p.* 92. u. *No.* 401. *p.* 170.

[31]) *ἐλαίας ὑφηγέννητος πλάδος*. *Eum.* v. 43.

XVII.

Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, Διὸς καὶ Δηροῦς υἱέ.

(Homer.)

Die Bedeutung des vaticanischen Apoll hat uns in die Zeit des Aeschylus zurückversetzt; nichts destoweniger müssen wir der Meinung derjenigen beipflichten, welche der Entstehung dieser Statue eine Zeit anweisen, die mit jener scheinbar außer allem Verhältniße steht.

Die Eigenthümlichkeit zwar, mit welcher in unserer Statue der Charakter des Apollo ausgedrückt ist, als Ideal nämlich einer jugendlich männlichen Schönheit, welche sich eben so sehr zur Zartheit und Anmuth, als zu Kraft und Größe neigt, spricht nicht entschieden für eine allzuspäte Kunstepoche. Hat es damit seine Richtigkeit, daß im Gange der griechischen Kunst überhaupt, ein Fortschreiten von schroffer Größe zu männlicher Würde, von da zur sanfteren Schönheit und Anmuth statt fand, so werden wohl einige Götterideale diese Stufen früher, andere später zurückgelegt haben. Kaum irgend ein Gott aber wurde so häufig und in so ununterbrochener Reihenfolge gebildet, als Apollo. Kein namhafter Künstler, von dessen Hand nicht wenigstens Ein mehr oder weniger berühmtes Apollobild nachzuweisen wäre [1]). Der geübteste Kenner würde

---

[1]) Man übersehe folgendes Verzeichniß; es werden wenige der bedeutendsten Künstlernamen fehlen. Aus der frühesten Zeit

wahrſcheinlich zwiſchen dem Apoll eines Cheiriſophus oder Theodorus und unſrer Statue kaum einen Vergleichungs-

---

werden Apollobilder erwähnt von Cheiriſophus — *Paus.* VIII. 53. 7. 8. p. 562. — von Dipönus und Scyllis — *Plin.* XXXVI. s. 4. p. 724. — von Theodorus und Telekles — *Paus.* IX. 35. 3. p. 620. II. 32. 5. p. 152. — von Lapbaes — id. VII. 26. 6. p. 468. — Aus unbekannter, zum Theil gleichfalls fruherer Zeit: der Apoll von Peiſias — *Paus.* I. 3. 5. p. 8. — von Attalus — id. II. 19. 3. p. 124. — von Philiſkus — *Plin.* XXXVI. 4. p. 730. — von Patrokles — *Paus.* VI. 19. 6. p. 392. — von Lyſias — *Plin.* l. l. — von Eubulides — *Paus.* I. 2. 5. p. 6. Aus den Zeiten der zur Vollendung reifenden und gereiften Kunſt: ein Apollo des Telephanes — *Plin.* XXXIV. 19. p. 653. — der Apollo von Ariſtomedon — *Paus.* X. 1. 10. p. 635. *Herod.* VIII. 27. p. 427. — der Apollo des Onatas — *Paus.* VIII. 42. 7. p. 545. — von Kanachus zwei Apollobilder — *Paus.* IX. 10. 2. p. 579. Von Kalamis der Apollo Alexikakos v. l. s. l. ein Kolos für Apollonia, den Lucull nach Rom gebracht. *Strabo* VII. p. 491. ed. ster. of. — ein dritter Apoll — *Plin.* XXXIV. 5. p. 730. Von Phidias ſtand ein ehemer Apollo auf der Akropolis zu Athen. — *Paus.* I. 24. 8. p. 46. — Einen andern erwähnt: *Clem. Alex.* adm. 9. p. 30. ed. Sylb. — Von Pythagoras der ſchon früher erwähnte Pythotödter; von Myron ein Apoll, den Auguſt den Epheſiern zurückgab. *Plin.* 19. p. 651. Einen zweiten hatte Verres geraubt. — *Cic. in Verrem* IV. c. 43. Von Polyklet: Apollo, Latona und Diana. — *Paus.* II. 24. 5. p. 135. von Skopas der Apollo Palatinus. *Plin.* XXXVI. 4. p. 727. und der Apollo Smintheus — *Strabo* XIII. 1. p. 117. Von Leochares ſtand ein Apollo neben dem Alexikakos des Kalamis. — *Paus.* I. 3. 4. p. 8. — Einen Apollo mit dem Diadem erwähnt *Plin.* XXXIV. 19. p. 656. Von Praxiteles war ein Apollo zu Rom, id. XXXVI. 4. p. 727. La-

punkt aufzufinden wiſſen. Noch die Apollobilder des Kanachus und Kalamis würden uns als ganz fremdartige Geſtalten erſcheinen. Doch dürfte ſchon der Pythoktonos des Pythagoras dem vaticaniſchen Apollo wenigſtens durch die prägnante Wahl eines dramatiſchen Momentes näher gekommen ſeyn. In den Apolloſtatuen des Phidias herrſchte, wie zu vermuthen, der Charakter übermenſchlicher Größe und Hoheit vor, — ſie waren die ächten Söhne ſeines Zeus zu Olympia; — in den Bildern des Myron eine mehr in ſich concentrirte männliche Kraft; aber der Apollo des Polyklet hatte vielleicht ſchon die leicht und ſchwebend gehaltene Stellung der vaticaniſchen Statue, ein Apollo des Lyſipp ihre ſchlanke Proportion. Was die jugendlich zarte Schönheit des vaticaniſchen Apoll betrifft, dürfte dieſe wohl ſchon der Seele des Praxiteles, dieſem Vollender der lieblichſten Ideale, der Venus und des Amor aufgegangen ſeyn. Führen wir den Apollo Sauroktonos dieſes Künſtlers, wie wir ihn noch in Copien kennen, aus dem Charakter des Knabenalters in Gedanken bis zur reiferen Stufe des vaticaniſchen Apollo fort, ſo wird eine viel zartere Jünglingsgeſtalt zum Vorſchein kommen, als dieſer iſt. Allein alle Hypotheſen der Art führen zu keinem ſicheren Reſultate. Wie unzuverläſſig wird alles, ſobald es ſich um den muthmaßlichen Styl einzelner Künſtler handelt! Die Alten ſelbſt waren in Zweifel, ob die Gruppe

---

tona und ihre Kinder zu Mantinea. *Paus.* VIII. 9. 1. p. 496. Apollo, Diana und Latona in einem Tempel bei Megara — *Paus.* I. 44. 2. p. 96. Von Lyſipp Apollo mit dem Hermes ſtreitend — *Paus.* IX. 30. 1. p. 609. Von Euphranor Latona mit Apoll und Dianen als Kindern — *Plin.* XXXIV. 19. p. 655. ein Apollo von Timarchides — *Plin.* XXXVI. 4. p. 730.

der Niobe dem Skopas oder Praxiteles zuzuschreiben sey. Dies ist bei einer so erstaunlichen Composition, und bei zwei großen, gleichberühmten Künstlern, die nicht einmal in dem engeren Verhältnisse eines Schülers und Meisters zueinander standen, auffallend genug, und ein deutlich warnender Fingerzeig.

Mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit gibt an antiken Statuen die Behandlung der Haare eine frühere oder spätere Epoche zu erkennen. Die technische Gewandtheit, von welcher die Locken unsers Apollo zeugen, mehr noch die malerische Anlage derselben, diese sorgfältige Vertheilung von Licht und Schatten, dies Sammeln und Scheiden von Haupt- und Nebenparthien, das leichte Spiel der Bewegung, alles dies kann seiner Natur nach nur das letzte Ergebniß der vielfachsten Kunstübungen seyn. Der Archäologe weiß überdies, daß die ängstliche Sorgfalt, oder systematische Strenge der älteren Epoche gerade an diesem Theile des menschlichen Körpers am spätesten einer größeren Freiheit der Behandlung Raum gestattete [2]). Eben so zuverläßig weist eine Draperie, wie die des vaticanischen Apoll, auf spätere Kunstepochen hin. Der Faltenschlag eines Gewandes ist in der Wirklichkeit einer so großen Menge von Zufälligkeiten unterworfen, daß die beginnende Kunst dadurch nothwendig in Verwirrung geräth. Ein vom heiligen Brauche dargebotenes Vorbild, wenn in ihm, wie bei den gefälteten Gewändern des Tempelidols, des mimischen Tänzers, jeder Schein des Zufälligen durch die Beschränkung eines Regelmäßigen aufgehoben ist, wird anfänglich sogar willkommen seyn. Spät erst gelingt es der

[2]) Vergl. Winkelmann's Kunstgeschichte *opp. II. p.* 218 ff. *tratt. prel. p. III.* 125 ff.

Kunst in der Natur des Gegenstandes selbst das Geheimniß seiner innern Nothwendigkeit zu entdecken, und dadurch zu jener wahren Freiheit zu gelangen, welche immer nur aus dem klaren Bewußtseyn des Gesetzes hervorgeht. Aber auch mit diesen Betrachtungen kommen wir bei dem vaticanischen Apoll nicht über eine Zeit großer Kunstvollendung hinaus. Höchstens führen sie uns in eine Epoche, wo die Kunst ihre feinsten und zartesten, eben darum vielleicht auch ihre letzten Blüthen trieb. Freilich aber bliebe da wieder vorerst noch die verwickelte Frage zu lösen übrig: wann diese Epoche begann, wann sie zu Ende ging?

Glücklicher Weise finden wir an dem Material unserer Statue selbst einen Anhaltspunkt. Der Marmor, aus welchem sie gefertigt ist, galt früherhin allgemein und unbezweifelt für griechisch, obwohl man den Ort, wo diese Gattung bricht, nicht nachzuweisen wußte. Als aus griechischem Marmor gefertigt, finden wir den Apollo noch von Lanzi [3]) und Böttiger angeführt [4]). Aber schon Raphael Mengs trat mit der Behauptung auf, daß der Marmor unserer Statue der lunensische des Plinius sey, der heutzutage unter dem Namen des Carrarischen bekannt ist [5]). Visconti bestritt dies, und brachte sogar ein von einem

[3]) In seiner Schrift über die Sculptur der Alten.

[4]) Andeutungen p. 217.

[5]) Ma che diremo nell' ammirare il sublime Apollo di Belvedere lavorato in marmo d'Italia? *Mengs lett. a Fabroni opp. p. 348.* Ma che diremo della più bella delle statue antiche, che ci sono rimaste, qual è quella di Apollo Pitio in Belvedere? La supporremo una di quelle opere, che hanno immortalato i loro autori? Se la bellezza ci fa credere di sì; è certo pure, che essa è di marmo di Carrara, o di Seravezza. *ib. p. 364.*

Notar beglaubigtes Gutachten bei, in welchem ehrenwerthe Männer aus Carrara das Gegentheil versichern. Sie haben, wie es in jenem Documente heißt, den Stoff der Statue mit aller Aufmerksamkeit betrachtet, selbst innerlich untersucht vermöge eines von der Rückseite abgestoßenen Stückes, und einstimmig das Urtheil abgegeben, daß der Marmor des Apollo griechischer sey, gewiß nicht Marmor von Carrara. Deutlich erkannten sie dies aus dem groben Korne, aus dem größeren Glanze, aus der Farbe, und andern Eigenschaften des Marmors, die gänzlich verschieden sind von dem Marmor von Carrara [6]). Sie erklären, daß sie dieses Urtheil mit völliger Gewißheit fällen, wegen der langen Erfahrung, Praxis und Kenntniß, die sie, in einem Zeitraume von 30 oder 40 Jahren, von allen Marmorgattungen erlangt haben, vorzüglich von der aus Carrara, ihrem gemeinschaftlichen Vaterlande. Indessen war Visconti selbst der erste, der die Wahrheit dieser gerichtlich constatirten Meinung öffentlich in Zweifel zog. In einem spätern Nachtrage zählt er die bekanntesten griechischen Marmorarten mit der Bemerkung auf, daß der vaticanische Apoll zuverläßig aus keiner derselben gefertigt sey. Er fügt die Versicherung von Mineralogen hinzu, daß sich zu Carrara Marmorarten finden, welche dem Material des Apollo gleichen. Er selbst habe in Paris Sculpturwerke in einem Marmor ausführen sehen, welchen man für griechischen hätte halten können, während er von Carrara war bezogen worden [7]).

Unter den Mineralogen, auf welche sich Visconti be-

[6]) — dalla grana grossa, dal maggior lucido, dal colore, e da altre circostanze del marmo — etc. S. das ganze Certificat in *Visconti Mus. Pio-Clem.* I. p. 150 ff.

[7]) *Visconti* l. l. p. 150.

ruft, ſteht ein Mann der größten Autorität oben an, und ſo leſen wir denn im Musée Napoleon ganz unumwunden die Behauptung: »der Marmor des vaticaniſchen Apoll iſt ganz gewiß carrariſcher; wie ſolches aus der genaueſten Unterſuchung von Visconti und Dolomieu hervorgeht, und dann von mehreren Kennern beſtätigt worden« *).

Die ganze Art, wie dieſer Streit geführt ward, gibt zu mancherlei Betrachtungen Anlaß. So mag Mengs' Unterſuchung nicht frei ſeyn von der Einmiſchung jenes einſeitigen Wunſches, die Apolloſtatue zur bloßen Copie herabzuwürdigen, um ſeinem Ideale von griechiſcher Originalvollkommenheit einen um ſo höhern und feſteren Standpunkt zuzuſichern. In dem erſten Mittel, deſſen Visconti ſich zur Führung des Gegenbeweiſes bediente, iſt ein ähnliches, wenn gleich entgegengeſetztes, Vorurtheil nicht zu verkennen. Merkwürdig bleibt es auch, wie ſehr ſich die öffentliche Meinung geraume Zeit hindurch gegen die Annahme jener Entdeckung ſträubte, wie bereitwillig jede neue Notiz zur Verdächtigung ihrer Gültigkeit benützt ward. »Der griechiſche Marmor iſt nicht durchaus gleich, ſagt Heinſe. Man hat Proben kommen laſſen, die vom Marmor des Apollo im Korn nicht unterſchieden ſind. Und ferner gibt es ſo zarten carrariſchen, daß er mit dem beſten pariſchen übereinkömmt. Und wer iſt der übergroße Marmorkenner, der von irgend einem Stücke ſagen will, gerade woher es ſey, da dieſer Stein in jedem Klima zu

*) Il resulte de l'examen très — exact du marbre de l'Apollon de Belvedere fait par cet habile antiquaire (Visconti) de concert avec le savant mineralogiste Dolomieu, et vérifié depuis par plusieurs connaisseurs, que ce chef-d'oeuvre est très-certainement de marbre de Carrare. *Mus. Nap. I. p.* 44. *cf. Musée par Boullion.*

finden iſt? [9]) Agincourt beruft ſich auf eine franzöſiſche Marmorart, welche in Korn und Farbe dem pariſchen gleichen ſoll [10]).

Was das freie Urtheil jener Männer beengte, hat für uns nur wenig Gewicht mehr. Die Archäologie hat ſchon ſo ziemlich die Grille aufgegeben, die Entdeckung oder allgemeine Benützung des lunenſiſchen Marmorbruches für den Schlußſtein einer Reihe von Jahrhunderten zu halten, welche mit lauter Originalkünſtlern geſegnet waren, und dann eine neue Reihe von Jahrhunderten folgen zu laſſen, welche nichts als Nachahmer und Copiſten kannte. Wo kein Vergleich zwiſchen unbeſtrittenen Originalen eines Künſtlers und muthmaßlichen Nachbildungen geſtattet iſt, fehlt jedes zuverläßige Kriterium. Das einzige Merkmal, welches zu einem gegründeten Zweifel an der Originalität eines Werkes berechtigt, iſt der Widerſpruch, in welchem die Ausführung deſſelben mit der Idee ſteht. Im vaticaniſchen Apollo iſt die ganze Behandlung mit dem Grundgedanken der Statue ſo ſehr Eins, ſo ganz nur der ungetheilte freie Erguß einer und derſelben Bildungskraft, daß es der eigenſinnigſten Kritik nicht gelingen wird, zwiſchen beiden auch nur den feinſten Unterſchied, geſchweige einen Widerſpruch zu entdecken. Von dieſer Seite betrachtet, — und jede andere iſt zu verwerfen — iſt und bleibt der Apollo ohne alle Widerrede Original. Die ſchon früher berührten Apolloköpfe, welche Aehnlichkeit mit dem unſerer Statue haben ſollen, beweiſen nicht das Gegentheil. Sie ſtehen derſelben in Abſicht ihres Styles ſo ferne, daß ſie

[9]) Redingbelle III. p. 83. 84.

[10]) *Agincourt histoire de l'art par les monumens.* II. p. 19. 12.

zwar als Zeugen eines verwandten und älteren Apollotypus gelten mögen, aber keineswegs als einem einzelnen Originalbilde dieſer einzelnen Statue zugehörig dürfen betrachtet werden. Iſt unſere Statue nun auch in jeder andern Beziehung noch von ächthelleniſchem Geiſte durchdrungen, gibt ſich an dieſem Apollo, in Ausdruck und Bewegung, Ideal und Natur, in plaſtiſcher Beſtimmtheit wie in poetiſcher Wirkung weiter nichts kund, als was auch die Tendenz der größten griechiſchen Kunſtheroen geweſen, warum ſoll dieſe Statue, wenn ſie dem Materiale nach unbeſtreitbar auf italiſchem Boden wurzelt, nicht der ſchlagendſte Beweis für die Anſicht ſeyn, daß Griechenland, wenigſtens in einzelnen Kunſtgenien, ſeinen politiſchen Untergang überlebte, und noch unter der Obhut oder dem Drucke römiſcher Imperatoren ſich in neuen herrlichen Schöpfungen verjüngte?

Es iſt wahr, die früheren Beweiſe für das italiſche Material unſerer Statue ſchienen immer nur auf einer gewiſſen Aehnlichkeit zu beruhen, welche der Marmor derſelben mit einer gewiſſen Art oder Spielart des carrariſchen habe. Wir beſitzen noch mehrere Statuen von Marmorarten, deren Vaterland bis jetzt unſrer erweiterten Naturkunde ungeachtet, noch nicht auszumitteln war [*]). Die größere Weiße, welche der Marmor des Apollo mit dem von Carrara vor dem pariſchen voraus hat, ſchließt nicht nothwendig alle außeritaliſchen und vor der römiſchen Kaiſerzeit ſchon benützten Marmorarten aus. Die entſchei-

[*]) Dies gilt z. B. von dem reinſchwarzen und vom rothen Marmor vergl. Hirt: über das Material d. A. in Böttiger's Amalthea I. p. 228. 29.

dende Stelle des Plinius ſelbſt [12]), nennt den luneuſiſchen Marmor nur als Eine von den vielen Gattungen, welche weißer ſeyen, als der pariſche. Allein das Urtheil eines Dolomieu muß für uns entſcheidend ſeyn. Auch iſt, wie es ſcheint, was den Marmor des Apoll betrifft, unter den Kennern unſerer Tage nur noch Eine Stimme. Wir berufen uns unter den Ausländern nur auf den gelehrten, kunſterfahrnen Brard, welcher Dolomieu ohne Vorbehalt beipflichtet [13]). Von teutſchen Kennern braucht blos Hirt genannt zu werden, der den Marmor unſerer Statue ſchon früher, und gewiß aus eigner Anſchauung für carrariſchen erklärte und dieſe Ueberzeugung ſeitdem nicht nur nicht zurücknahm, ſondern bei mehrfacher Gelegenheit mit gewohnter Beſtimmtheit wiederholte [14]). Der vaticaniſche Apoll ward alſo in Italien gefertigt, wahrſcheinlich erſt in der Zeit der römiſchen Imperatoren; ja wir wüßten nicht, was erhebliches gegen die Meinung derjenigen beizubringen wäre, welche die Zeit ſeiner Entſtehung noch näher, nämlich als die des Nero, beſtimmen.

Unſere Statue wurde zu Capo d'Anzo (Nettuno) dem alten Antium, jenem Lieblingsſitze der römiſchen Kai-

---

12) omnes — tantum candido marmore mi sunt e Paro insula, — — — *multis* postea *candidioribus* repertis, nuper etiam in Lunensium lapicidinis. h. n. *XXXVI. s.* 4. *p.* 725.

13) — — je crois avec plusieurs mineralogistes, qu'il (le marbre d. Ap.) appartient plutôt au marbre de Luni — —. Je m'appuie surtout des temoignages de Dolomieu et de d'Azara, qui obtinrent la permission insigne de detacher un petit echantillon de la base de cette magnifique statue, afin de pouvoir le comparer au grain des autres marbres. *Brard mineralogie appliquée aux arts. II*, p. 277. 78. cf. p. 280.

14) Mythologiſches Bilderbuch I. p. 33. u. a.

ſer gefunden [15]). Schon Auguſt und Tiberius hatten hier gern verweilt, Caligula wollte ſogar den Sitz der Regierung dahin verlegen [16]). Keiner aber ſcheint eine größere Anhänglichkeit für Antium gehabt zu haben als Nero. Hier wurde er ſelbſt geboren [17]), und durch die Geburt ſeiner Tochter, welche ihn, wie es heißt, mit übermenſchlicher Freude erfüllte, mußte dieſer Ort ihm doppelt theuer werden [18]). In Antium verweilte er während des Brandes, welcher Rom verwüſtete [19]), und nach ſeiner Rückkehr aus Griechenland beehrte er ſeinen Lieblingsort mit einem glänzenden Einzug [20]). Durch eine neue Colonie ſuchte er die Bedeutung und den Wohlſtand dieſer Stadt zu heben, und auf ſeinen Befehl wurde daſelbſt mit groſſem Aufwande ein Hafen angelegt [21]). Man weiß, wie ſehr es Gewohnheit der römiſchen Imperatoren war, ihre Umgebung mit Werken der bildenden Kunſt zu verſchönern. Gewiß war Antium auch in dieſer Beziehung von Nero

---

[15]) Apollo Antii, quod postea Neptunum appellatum est, repertus. *Mercati metallothec. l. l. Roma antica e moderna.* I. p. 98. Ueber den Fundort ſcheint kein Zweifel ſtattfinden zu können. Auf Behauptungen, wie die in *Blainville's* Reiſe beſchrd. (herausgegeben von Guthrie und Lockmann überſ. von Köhler) III. 1. p. 138., daß der Apoll aus dem Schutthaufen der Bäder des Titus gegraben worden, iſt nichts zu geben.

[16]) *Sueton Calig.* c. 49.

[17]) id. *Nero* c. 6.

[18]) — ultra mortale gaudium accepit. *Tacit. Annal.* XV. c. 23.

[19]) id. c. 39.

[20]) *Suet. Nero.* c. 25.

[21]) Antium coloniam deduxit — ubi et portum operis sumtuosissimi fecit. *Suet. Ner.* c. 9. cf. *Tacit. Annal. XIV.* c. 27.

nicht kärglich bedacht worden. Eine zweite antike Meiſterſtatue, der ſogenannte borgheſiſche Fechter, iſt gleichfalls zu Antium gefunden worden [22]). Wohl möglich, daß Nero einen Theil jener Kunſtwerke, welche er aus Griechenland herbeiſchleppen ließ, für ſeinen Lieblingsſitz beſtimmt hatte [23]). Der Marmor widerſpricht der Vermuthung, daß unter ihnen auch der vaticaniſche Apoll geweſen. Ueberdies waren jene Statuen höchſt wahrſcheinlich ſämtlich von Erz.

Allein, wenn der vaticaniſche Apoll wirklich in ſo ſpäte Zeit zu ſetzen iſt, wenn er vielleicht gar unter den Auſpicien des Nero entſtand, wird dadurch die Deutung nach einer Scene des Aeſchylus nicht zweifelhaft? — Das Bild des Aeſchylus, welches noch Pauſanias im Theater zu Athen ſah, war erſt geraume Zeit nach dem Tode des Dichters aufgeſtellt worden [24]). Die Errichtung wie die Erhaltung deſſelben darf wohl als ein Symbol der ungeſchwächten Anerkennung gelten, welche dem Vater der Tragödie fortwährend gezollt ward. Durch ein eignes Geſetz war früher ſogar verordnet worden, daß die Tragödien des Aeſchylus noch nach ſeinem Tode auf die Bühne gebracht werden ſollten [25]). Daß die Aufführung von Trägödien des Aeſchylus nicht blos auf die Bühne von Athen

---

[22]) *description des antiq. du musée royal. p.* 119.

[23]) Ueber Nero's Kunſtplünderung ſehe: Völkel: über die Wegfuhrung der Kunſtwerke p. 95 ff.

[24]) τὴν δὲ εἰκόνα τὴν Αἰσχύλου πολλῷ ὕστερον τῆς τελευτῆς δοθῆναι. *Paus.* I. 21. 2. p. 38.

[25]) *vita Aeschyli ab anon. conscr.* mit Stanlei's Bemerkungen. Schüz's Ausgabe des Aeſchylus: V. p. 28. 29 *Quintil.* institut. orator. X. 1. ed. bip. p. 220.

beſchränkt blieb, läßt ſich vermuthen, mag man auch auf die ſogenannten Theaterzettel mit dem Namen des Aeſchylus, welche zu Herculanum gefunden wurden, kein allzugroßes Gewicht legen [26]). Die Tragödien des Euripides wurden bis in die ſpäteren Zeiten in den fernſten Gegenden, wohin nur die helleniſche Sprache gedrungen war, aufgeführt [27]). Wenigſtens erfreute man ſich fortwährend an der Darſtellung einzelner Scenen und Situationen [28]). Sollten nicht auch in die, dem Stoffe wie der Form nach, ſo innig mit dem griechiſchen Drama verwandten pantomimiſchen Tänze einzelne Motive alter Tragödien übergegangen ſeyn? Dann hatte ſich wenigſtens die plaſtiſche Anſchauung dieſer oder jener tragiſchen Scene, ſelbſt bei der Maſſe des größeren Publikums, immer friſch und lebendig erhalten. Neben all' dieſem geſtaltete ſich fort und fort die römiſche Tragödie, faſt ausſchließend im griechiſchen Fabelkreis ſich bewegend, an griechiſchen Muſtern heran ſich bildend, in der ältern Zeit gewiß mit bloßer Uebertragung und Bearbeitung griechiſcher Tragödien ſich begnügend. Durch eine Scene, wie die der Eumeniden, von deren erſchütternder Wirkung auf der atheniſchen Bühne, ſo wunderliche Sagen gingen [29]), den römiſchen Geſchmack an imponirender furchtbarer Größe zu beſtie-

[26]) Winkelmann *opp. II p.* 173. vergl. Neapel und Sicilien im Auszug von J. H. Reerl III. p. 45

[27]) So bei den Parthern *Plutarch Crass. opp. ed. Xyl. I.* p. 564. E. cf. *Boechh. graec. trag. princ. p.* 328

[28]) *Lange vindic. trag. rom. p.* 24.

[29]) Es ſollen nämlich, als der 50 Perſonen ſtarke Furienchor die Bühne betrat, Kinder vor Schrecken geſtorben ſeyn, und Weiber zu früh geboren haben. *vita Aesch. p. I.*

digen, wurde schwerlich versäumt. Wir wissen, daß, in einer Tragödie des Pacuvius, Orestes den Tempel des Apoll betrat, und als er ihn verlassen wollte, von den Furien angefallen ward [30]. — Doch, was bedarf es alles dessen? Jenes Relief, welches das Ende der Choephoren und den Beginn der Eumeniden darstellt, gehört ohne alle Frage in eine der späteren römischen Kunstepochen; und lag ihm auch, wie zu vermuthen, ein griechisches Original zum Grunde, so mußte doch selbst der Copist auf ein allgemeines Verhältniß äschylischer Motive rechnen können. Die poetische Wirksamkeit eines Aeschylus war so wenig auf die scenische Darstellung seiner Productionen beschränkt, als die homerische Dichtung mit dem Stande der Rhapsoden unterging.

Es war eine Zeit, wo sich unter den Freunden der alten Zeit die Meinung verbreitet hatte, der vaticanische Apoll stelle den Kaiser Nero selbst in der idealen Gestalt des Apollo vor [31]. Dies war zu weit gegangen. Auch Nero hatte sich in Statuen und Münzen zwar als Apoll, aber nur als citherspielender, darstellen lassen [32]. Der

---

[30]) A Pacuvio Orestes inducitur Pyladis admonitu, propter vitandas furias ingressus Apollinis templum: unde cum vellet exire invadebatur a furiis. *Serv. ad virg. Aen. IV.* v. 473. Auch die Tragiker Ennius, Naevius und Attius hatten das Schicksal des Orestes auf die Bühne gebracht. *Fabric. bibl. lat. ed. Ernesti* III. p. 234.

[31]) Heinse: Ardinghello l. l. p. 86. vergl. Seume's Spaziergang nach Syrakus opp. II. p. 357 ff.

[32]) Statuas suas citharoedico habitu, qua nota etiam numum percussit — *Suet. Nero c.* 25. Nero ahmte den Apollo nach *μετὰ τῆς κιθάρας καὶ τῆς δάφνης. Julian Caes. ed. Heusing. p.* 5. Der Lorber fehlt auch da nicht, wo auf Mün-

Kopf unſerer Statue, ohne Vorurtheil betrachtet, verräth nicht die entfernteſte Aehnlichkeit mit Nero, nicht einmal eine Spur von römiſcher Nationalphyſiognomie. Freilich zeigt er das ſogenannte griechiſche Profil nicht in der höchſten Strenge. Allein dies blieb in der Regel nur den weiblichen Köpfen vorbehalten. Denn die alte Kunſt erfaßte das Weib nur in ſinnlichem Liebreiz, oder in ſtrenger heroiſcher Größe. Den tieferen Einbug der Naſe, die höhere Wölbung des Augenknochens, hat unſer Apollo überdies mit den Jupiterköpfen gemein. Er iſt der erhabenſte Sohn des erhabenſten Vaters. Die lieblichere Fülle der Wangen, der zartere Schnitt des Mundes gehört ſeiner Jugend an. — Mit Aehnlichkeiten hat es überdies eine ganz eigene Bewandniß. Die Erzeugniſſe der Natur und die Werke der Kunſt ſpielen auf eine wunderbare, geheimnißvolle Weiſe ineinander. Es wird noch heut zu Tage nicht an Phyſiognomien fehlen, welche der mediceiſchen Venus, der Diana von Verſailles oder dem Antinous verwandt erſcheinen. Aller Wahrſcheinlichkeit nach, verſtand man aber unter der neroniſchen Miene des vaticaniſchen Apoll nichts als das ironiſche Spiel um die Lippen, jenen Anflug von Leidenſchaftlichkeit, verbunden mit dem Impoſanten ſeiner gebieteriſch drohenden Stellung.

Dennoch dürfte eine gewiſſe nähere Beziehung unſrer Statue auf Nero nicht geradehin zu verwerfen ſeyn. Nero war in mehr als Einem Sinne in der griechiſchen Tragödie, namentlich in der Oreſtie heimiſch [13]). Bei ſeinen

---

zen des Nero der Kopf des aktiſchen Apollo vorkömmt, von Pfeil und Köcher begleitet. S. *Ekhel doctr. num. II.* VI. p. 279.

[13]) *Philostrat. vita Apollon. p.* 179. 90. *ed. Olear.*

theatraliſchen Productionen hatte er ſelbſt den Oreſtes geſungen, er der Muttermörder [54])! Als ein zweiter Oreſt und Alkmäon war er vom pythiſchen Apollo ſelbſt bezeichnet worden [55]), und den eleuſiniſchen Myſterien beizuwohnen, verwehrte ihm ſein ſchuldbeladenes Gewiſſen [56]). Athen zu betreten hatte er nie gewagt [57]). Denn hier war es, wo die Furien ſeit jener Sühnung des Oreſtes, welche Aeſchylus in den Eumeniden feiert, ihren Wohnſitz aufgeſchlagen hatten. Nicht ſelten waren ſeinen zerrütteten Sinnen die Furchtbaren ſelbſt mit ihren lodernden Fackeln erſchienen [58]). Stand vielleicht der vaticaniſche Apollo als unheilwehrender Schirmgott, als Entſühner des Hauſes [59]), im Pallaſte des gekrönten Oreſt? Als integrirenden Theil eines architektoniſchen Ganzen haben wir unſern Apoll ſchon früher erkannt. Und wohl ſtimmte es zu der tief ergreifenden Wirkung, welche die Statue ausübt, wenn dieſer drohende Arm einſt im ernſteſten Sinne in die Wirklichkeit hinüberreichte.

---

[54]) cantavit — Orestem matricidam. *Suet. Nero* c. 21.

[55]) τὸν Πυθίου παταλέξαντος αὐτὸν εἰς τοὺς Ὀρέστας τε καὶ Ἀλκμαίωνας. *Lucian. Nero* 9. *opp. VIII. p.* 338. 39.

[56]) Eleusiniis sacris, quorum initiatione impii et scelerati voce praeconis submoverentur, interesse non ausus est. *Suet. ib.* c. 34.

[57]) Nur zwei griechiſche Städte hatte er vermieden, Sparta und Athen, letzteres διὰ τὸν περὶ τῶν Ἐρινύων λόγον. *Dio Cass. hist. rom. LXIII.* 6. *p.* 721. *ed. Leunl.*

[58]) Saepe confessus, exagitari se matrum specie verberibusque Furiarum, ac taedis ardentibus. *Suet. Nero.* c. 34.

[59]) ἀλεξητὴν παθάρσιος. *Aesch. Eum.* v. 63.

Berichtigungen.

Folgende Berichtigungen bitte ich, noch vor dem Lesen einzutragen, unbedeutendere Versehen aber nach eigner Einsicht zu verbessern.

S. 5 Anm. Z. 2 v. O. st. Natur l. Statue.
„ 11 Z. 4 v. O. statt Natur l. Statue.
„ 16 Z. 19 st. Kataibatos l. Kataibates.
„ 17 Z. 1 st. neren l. inneren.
„ 23 Anm. 13 Z. 16 st. ausdrückt l. ausgestreckt.
„ 44 Z. 19 st. selbst l. sonst.
„ 47 Anm. Z. 6 v. U. st. den l. der.
„ 53 Z. 19 v. O. st. effectvoll l. affectvoll.
„ 61 Z. 20 st. in dem l. in den.
„ 72 Z. 18 st. naherbestimmtes l. naherbestimmendes.
„ 75 Z. 10 v. U. l. von Olympia bevölkerten.
„ 76 Z. 12 v. O. st. Augenblick l. Anblick.
„ 79 Z. 2 st. das Besondere l. des Besonderen.
„ 80 Z. 2 v. U. st. durfte l. dürfte.
„ 93 Anm. 9 Z. 5 v. O. l. Geisbad u. Z. 11 Theiles.
„ 96 Z. 4 st. nur l. nun.
„ 106 Anm. Z. 1 st. abgewunnen l. abgewogen.
„ 107 Z. 5 v. U. st. bedurfte l. bedürfte.
„ 123 Z. 13 st. Kunst l. Kraft.
„ 137 Z. 6 st. Verzückung l. Verzuckung.
„ 154 Z. 7 v. O. st. Studien l. Statuen.
„ 156 Z. 4 v. U. st. [illegible] l. Ringersymplegma.
„ 171 Z. 9 st. befindet l. findet.
„ 176 Z. 3 v. O. st. momentanes l. monotones.
„ 177 Z. 10 st. Broncebildwerk l. Broncebildes.
„ 183 Z. 5 v. U. st. tonischen l. ionischen.
„ 185 Z. 1 v. O. st. Paragraphen l. Paragraphe.
„ 190 Anm. 9 folge das , nach: Delphi.
„ 191 Z. 7 v. U. st. Constitution l. Construction.
„ 192 Z. 1 v. O. folge: von.
„ 205 Anm. 37 Z. 2 v. O. folge das Punktum nach: [illegible]
„ 206 Anm. Z. 3 st. signifée l. signifie.
„ 219 Z. 5 v. U. st. zugewendet l. gewendet.
„ 236 Anm. 72 Z. 9 v. U. st. So l. S.
„ 236 Z. 13 folge das , nach: [illegible]
„ 245 Anm. 69 Z. 4 l. Torremozza.
„ 252 Anm. 4 Z. 15 st. eine Gruppe l. keine Gruppe.
„ 254 Z. 5 v. O. st. denn l. dann.

S. 256 Z. 2 tilge: nun.
„ 257 Z. 16 st. begreiflich l. unbegreiflich.
„ 268 Z. 12 st. seyen l. seyn.
„ 274 Z. 6 v. U. st. venetianischen l. vaticanischen.
„ 279 Z. 9 st. wohl l. recht.
„ 281 Z. 13 v. O. st. wenigeres l. wenigere.
„ 283 Z. 13 st. neu errichteten l. neu erreichten.
„ 301 Z. 5 v. U. tilge: so. Z. 9 tilge das , nach: Flora.
„ 303 Anm. Z. 4 st. Kraft l. Kunst.
„ 306 Z. 2 st. werden l. wurden.
„ 307 Z. 3 v. O. st. werfend l. weisend.
„ 308 Z. 4 st. Begeisterung l. Vergeistigung.
„ 317 Z. 3 v. U. st. mythischer l. methischer.
„ 329 Z. 5 v. O. nach: Wechselbestimmung ein ,.
„ 330 Z. 1 st. anzufüllen l. auszufallen.
„ 331 Z. 2 st. aushaltenden l. aushallenden.
„ 341 Z. 11 st. Scene l. Sonne.
„ 350 Z. 4 st. erstern habe l. erstern nicht habe.
„ 360 Z. 4 st. Berberini l. Barberini.
„ 374 Z. 3 st. Kalchis l. Kalchas.
„ 391 Z. 6 st. falschen l. bloßen.
„ 398 Z. 16 st. im Widerstreben l. in Widerspruch.
„ 399 Z. 1 v. U. st. Horde l. Heerde.
„ 406 Z. 18 v. O. tilge das , nach: erscheinende, und setze es nach: jedoch.
„ 408 Z. 8 st. nur l. nun.
„ 411 Z. 3 v. U. st. aufblühend l. ausbrechend.
„ 412 Z. 9 v. O. st. den l. die.
„ 427 Z. 5 v. U. st. Zeit l. Kunst.

**Meine bedeutende Entfernung vom Druckorte hatte unter andern auch die Folge, daß über Fertigung der beigefügten Zeichnung nicht die gehörige Rücksprache genommen werden konnte. Die Pause des Marc-Antonischen Blattes wurde erst eingesendet, als Seite 112 längst gedruckt war, und der Herr Verleger bemerkte richtig, daß sich durch eine treue Copie derselben, leicht dem Leser ein falsches Bild der vaticanischen Statue einprägen könnte. Eine doppelte Zeichnung würde das Werk unnöthig vertheuert haben. Der Leser erhält daher die Zeichnung des Augustin Venetus nur in so ferne, als sie in Beziehung auf die Ergänzung der Statue wichtig ist.